عود إلى بدء

في هذا الشهر تبدأ «إبداع عامها التاسع بعد ثمانية اعوام حافلة بالعطاء الخصب من ادباء مصر والوطن العربى في الشعر والقصة والمسرحية والنقد والدراسات الأدبية . وعلى صفحاتها في تلك الأعوام الثمانية التقت الأجيال والاتجاهات ، وتجاور الحديث والطليعى والتجريبى ، وتجلت صورة صادقة للأدب العربى الحديث متكاملة الجوانب بكل محاسنها وما قد يكون فيها من قصور .

وعلى صفحات «إبداع» عرف القراء الوانا مختلفة من الفن التشكيلى في مصر والوطن العربى وتابعوا إبداع تسعين فنانا في رسومهم ولوحاتهم وفي رؤية نقاد الفن لاتجاهاتهم ومذاهبهم ومستوياتهم .

ولم يكن النهوض بهذا العبء شيئا يسيرا في ظلّ إمكانات محدودة ، وفي مجتمع أدبى حافل بالتناقض يصعب إرضاء الأذواق والرغبات فيه . لكنى بذلت غاية الجهد حتى اصبحت «إبداع» مجلة فريدة في طابعها «الأدبى» الخالص الذى ميزها عن سائر المجلات «الثقافية» في مصر والوطن العربى ، واصبح الظهور على صفحاتها مما يزهو به المخلصون من المبدعين والمفكرين ، وممّا تزهو به المجلة نفسها .

وقد اقتضى ذلك الجهد ان افرغ لقراءة نصوصها واستقبال مبدعيها وكتابها فانصرفت مرغما عن كثير ممّا كنت اودّ ان اشغل نفسى به من قراءة خاصة وتاليف في النقد والدراسات الأدبية ، وإن ظللت — مع ذلك — سعيدا بما بذلت وبما حققت المجلة من رسوخ وتقدم . وقد تمثل جانب ممّا بذلت من جهد في لقاء الشباب من الادباء والحوار معهم فيما يقدمون من الوان الإبداع حواراً يبلغ في كثير من الأحيان حدّ الجدل الذى لايخلو احيانا من الحدّة لكنه ينتهى في اغلب الأحيان إلى كثير من الرضى والاتفاق . لكنى-على مالقيت من مشقة — لم اضق بمغامراتهم الفنية ولا باقتناعهم المسرف احيانا بما يبدعون ، وكنت دائما سعيدا بان اقدم من حين إلى اخر موهبة جديدة يظهر إبداعها جنبا إلى جنب مع إبداع كبار الشعراء والقصاصين والنقاد .

وكان لابدّ في النهاية — بعد هذا الوقت الطويل — ان احاول آسفا التخفف من هذه الأعباء لأفرغ لبعض ما اتطلع إليه من القراءة الخاصة والتاليف .

واكّد هذه الرغبة عندي ان المجلة قد صادفت في عامها الأخير كثيراً من العقبات التى لاصلة لهيئة التحرير بها ، بل تتصل ببعض الإمكانات المادية كالورق وادوات الطباعة . فكان ان اختلّت مواعيد صدورها هى وغيرها من المجلات ، واصبحت متابعة طباعتها وإخراجها مهمة ثقيلة لاتبعث على الرضى .

وهكذا ابديت رغبتى في ان اتخلّى عن رئاسة تحرير المجلة لمن يواصل التجربة التى بداتها ، وقد يطمح إلى تحقيق رؤية خاصة للمجلة الأدبية او فهم خاص للأدب والفن والنقد .

ولم اجد في هذه المناسبة ما اودع به قرائى خيرا من ان نقرا معاً مفتتح العدد الأول من «إبداع» في الشهر الأول من عام ١٩٨٣ ، وكنت قد رسمت فيه تصورى لطبيعة المجلة ورسالتها ، ليروا إلى اى مدى تحقق هذا التصور .

ARCHIVE

هــذه المجلــة

إن ظهور مجلة أدبية على مستوى عصرى جاد حدث أدبى جليل ينبغى أن يقابل بكثير من التفاؤل والترحاب ؛ فللمجلات الأدبية فى مصر وسائر أقطار الوطن العربى تاريخ طويل حافل بالعطاء الأدبى والفكرى الخلاق ، والاسهام فى مجال التطور الحضارى الحديث حتى لقد ظل بعض هذه المجلات ـ بما قامت به من دور فعال فى هذا السبيل ـ علامات مميزة على طريق نهضتنا الحديثة فى بعض مراحلها .

وهـذه هى مجلة ابـداع تبدأ أولى خطـواتها على ذلك الطريق ، راجية أن يجد القارىء بين صفحاتها ما يتطلع اليه من ثمار الأدب والفكر ، وما يعبر عن روح العصر الذى يعيش فيه ، من خلال الشعر والقصة والمسرح وغيرهـا من فنون القول . وهى ـ اذ تنضم إلى غيرها من المجلات الأدبية فى مصر والوطن العربى ـ تأمل أن تسهم معها فى أداء رسالتها ، وأن يكون لها مع ذلك صوت ملحوظ .

وغاية المجلة ـ كما يدل اسمها ـ أن تقدم لقارئها نماذج مختارة من الابداع العربى فى فنون القول ، وشيئا من الفن التشكيلى ، مع بعض المقالات فى الأدب والنقد ومتابعات للكتب والقضايا والاخبار الأدبية والفنية ، وتفسح المجلة المجال أمام شباب الأدباء ليصلوا بثمار ابداعهم إلى أوسع دائـرة من القراء ، ولتظهر أعمالهم جنبا إلى جنب مع كبار الأدباء والنقاد وأصحاب الفكر . ومن الميزات المعروفة للمجلة الادبية انها تصل بين الكاتب والقارىء فى دورة زمنية منتظمة ، وتتسع صفحاتها لكثير من المذاهب والاتجاهات وتقدم صورة شاملة لما فى الحياة الأدبية فى عصرها من صور التناقض والتناسق ، والمحافظة والتجديد ، على أمل أن يسفـر اللقاء والمواجهة والجدل عن تفاعل حى يصهر تلك العناصر ويحيلها فى النهاية الى كيان أقرب إلى التجانس والحداثة والأصالة .

ولابد لأية مجلة تريد أن تصل الى هذه الغاية من أن تتخذ لنفسها معيارا تختار بمقتضاه ما تقدمه الى قارئها ، وتربط به بين ما قد يكون من تناقض فى مذاهب الابداع ووجوه الرأى . ومجلة ابداع ترجو أن يكون معيارها الأول لما تختاره الجودة والابتكار والحداثة . ولاشك أن هذه الصفات الثلاث ليست ذات مدلول واضح محدد لدى كل قارئى الأدب ، لكن القارىء البصير بتراث أمته وبروح عصره وقضاياه ومذاهبه يستطيع بالنظرة الموضوعيـة المنزهـة عن سيطرة الآراء الشخصيـة الخاصة أن يصل الى « تصور » عام لما تنطـوى عليه تلـك الصفات من قيم فى طبيعة التجربة الأدبية وصورتها الفنية ، ثم يكون القارىء فى النهاية هو الحكم على صحة هذا التصور أو خطئه وعلى نزاهته أو انحيازه .

عـلى أن صفة الحـداثة ـ أو المعـاصرة ـ من بـين تلـك الصفات الثلاث كثيرا ما تثير جدلا شديدا حول مفهومها بين المحـافظين والمجـددين من الأدباء والنقـاد ، وبخاصـة إذا اقترنت بصفة الأصالة التى يراد بها ارتبـاط العمل الأدبى بالتقاليد والقيم الفنية المـوروثة فى مجـال الابداع الأدبى . ويدور الجدل فى الأغلب حول ما ينبغى أن يتحقق فى العمل الادبى من توازن بين هذين الجانبين ، وهو جدل لابد لأيـة مجلة أدبية جديدة فى الوطن العربى من أن تواجهه وأن يكون لها رأى سابق فيه تهتدى به الى منهج واضـح فيما تختـار وما تقدم .

ولا جدال فى أن أية أمة فى أى عصر لا تستطيع أن تعيش منبتة الجذور عن ماضيها أو أن تتنكـر لتراثهـا ، فالمـاضى والتـراث يتسـربـان الى العمـل الأدبى المعـاصر بطـريقـة أو بأخرى ، على اختلاف فى الدرجة والظهور والخفاء ـ على وعى من المبدع أو عن غير وعى . لكن أغلبنا يتوجس خيفة من

كل جديد ويخشى أن يكون عدوانا على القديم وانسلاخا عن القيم الثابتة الموروثة . والحق أن ثبات القيم وصلاحها — فى جملتها ـ لكل زمان ومكان فى الأدب والفن شىء يخالف طبيعة التطور الحضارى والتغير الدائم فى المجتمع فى الفكر والوجدان البشرى . والماضى كان فى يوم من الأيام حاضر أمة بكل ما يكون فى الحاضر من محاسن ومساوىء وما فى ابداعه الأدبى والفنى من جيد ورديء وروائع وسواقط ، وما فى بعض آثاره من قدرة على البقاء وما فى بعضها من عجز أمام مرور الزمن وتغير الأحوال . وتقديس التراث الأدبى فى جملته واتخاذ أشكاله وقيمه الفنية معيارا لصحة التجديد وصلاح المعاصرة خطأ نقع كثيرا فيه فيحيل لدينا ما ينبغى أن يكون حوارا فكريا مثمرا قائما على فهم واع لطبيعة العصر ومقتضياته الى جدل حاد عقيم بين طرفين متنافرين لا سبيل بينهما إلى اللقاء .

والحكم دائما على الجديد بمقدار موافقته أو مخالفته للقديم يغل طاقة المبدعين . ويعوق خطوات التجديد ، ويحول دون أن يتلقى الناس الابداع المعاصر بالقبول ، اذ يضعه موضع الشك والريبة . وهو - إلى جانب هذا — حكم بعيد عن منطق الأشياء فمادام الجديد جديدا فإنه لابد أن يختلف بالضرورة عن القديم ، وإن انطوى بالضرورة ايضا على امتداد له ، ولاشىء يمكن أن يرسم حدودا لهذا الاختلاف — سواء كان فى موقف الأديب من الحياة والمجتمع ، أو فيما يتخذ لابداعه من أشكال — سوى موهبة الأديب وفكره وثقافته وطبيعة رؤيته لعصره ، ثم قبول الناس أو رفضهم لما يقدم إليهم من إبداع ، قبولا ورفضا يقومان على ما قد يجدون فيه من مواقف ورؤية وقيم تعكس طبيعة العصر الذى يعيشون فيه ، لا على مجرد الخلاف بين ذلك الجديد ، والتراث القديم . وكل قديم كان جديدا فى عصره كما يقول الناقد العربى القديم منذ أكثر من ألف عام ! كل قديم كان — فى وقت ما — جديدا يشك الناس فى أمره ويتلقونه بكثير أو قليل من الحذر إلى أن يثبت أصالته وجدارته بالحياة وقدرته على التعبير عن روح العصر ، فيصبح قديما راسخا يقيسون اليه ما يأتى بعد من جديد .

والمعركة بين القديم والجديد امتحان لكل جديد وتمحيص له لكنها لا ينبغى أن تدور فى جوهرها حول الكشف عما قد يكون فيه من امتداد لقيم القديم وتقاليده الموروثة أو ما يتضمن من انقطاع عن تلك القيم والتقاليد ؛ بل ينبغى أن يكون مدارها حول طبيعة الجديد فى ذاته ، هل نشأ من حاجة حقه إليه ، وهل أرضى تلك الحاجة بما أبدع .

على أن التطور الحضارى الحديث فى أقطار الوطن العربى عامة وفى جوانب كل قطر من هذه الاقطار لا يسير بخطى متساوية فى كل مكان وبين كل الناس وما زال التفاوت فى التعليم والثقافة والمدنية يتيح لبعض القديم وبعض الجديد أن يتعايشا وأن يجد كلاهما من ملتقى الأدب والفن من يرضون عنه ويجدون فيه متاعا لوجدانهم وغذاء لأفكارهم . لكن مثل هذا القديم لا ينبغى أن يكون موغلا فى التقليد بعيدا عن العصر الحديث ، والجديد لابد — فى معظمه — أن يراعى طبيعة المجتمع ومرحلته الحضارية ، فلا يكون كله طليعيا ينشد الجدة وإن ادى ذلك إلى قيام القطيعة بينه وبين الناس .

والحق ان هذه هى - فى رأيى - القضية الأولى لأدبنا فى هذه الأيام ، فى الشعر والقصة القصيرة وبعض المسرحيات ، وإن كانت أكثر حدة فى الشعر بوجه خاص . أما الشعر الذى يجرى على الطريقة القديمة فكثير منه مسرف فى التقليد وهو صورة شاحبة لتراثنا من الشعر القديم لا يكاد ينتسب إليه إلا فى الشكل والأنماط التعبيرية المحفوظة ، والشكل وحده لايصنع الجيد من الشعر ما دام خاليا من الإبداع والتراكيب الفنية المبتكرة والإيقاع العصرى الجديد .

وأما الشعر الجديد فقد جنح فى السنوات الأخيرة الى ضروب من الحذلقة والغموض المغلق والتفلسف الظاهرى ، والخضوع فى العبارة الشعرية لمجرد تداعى المعانى والألفاظ ، ففقد فى كثير من نماذجه الوهج والتوتر الشعرى ، وبالغ فى النثرية المقصودة وأكثر من استخدام الرخص العروضية واستحدث لنفسه رخصا خاصة ، حتى أصبح المتلقى لا يكاد يدرك سلامة موسيقاه فى بعض الأحيان إلا بعد كثير من النظر والجهد ، وانحصرت أوزانه — فى الأغلب — فى بحرين اثنين من بحور الشعر العربى الكثيرة ، هما المتدارك والمتقارب متداخلين معا فى كثير من القصائد .

وليس الغموض عيبا فى ذاته إذا كان قائما على فلسفة فنية واضحة المعالم والغايات عند الشاعر ، وكان على قدر من الشفافية والقدرة على الايحاء ، نابعا من طبيعة التجربة الشعرية لشاعر مسيطر على اللغة بأسرارها وإمكاناتها . غير أن كثيرا من نماذج تلك النزعة الغالبة تكاد تكون صورا مكررة يحتذى بعضها بعضا ، ويدور أصحابها فى دائرة مغلقة فى الموقف والفن ، مقلدين فى هذا عددا قليلا من كبار الشعراء فى الوطن العربى ممن رادوا هذا الاتجاه عن وعى وقدرة .

واذا كان من حق الشاعر أن يرود آفاقا فنية جديدة ويتطلع إلى رؤية مستقبلية خاصة فان من حق المتلقين فى كل عصر أن

ARCHIVE
http://archivebeta.sakhrit.com

يجدوا فى أغلب نماذج الإبداع فى عصرهم صورة فنية لحياتهم ، ولا بأس بعد هذا من أن يكون لدى بعض الشعراء والأدباء اتجاهات فرعية خاصة تبشر ببعض المذاهب الجديدة التى قد يقدر لها أن تسود فى مرحلة تالية . وبدون هذا التواصل بين الأديب وأبناء عصره من المثقفين تقوم قطيعة بين الأدب والمتلقى ويصبح الأدب مجرد تجربة ذاتية لا غاية لها إلا التعبير عن مشاعر المبدع وفكره وحده . ومهما يكن من أمر الأديب واستغراقه فى لحظة الإبداع فإنه فى النهاية يهدف إلى أن يصل صوته إلى الناس ويؤثر أدبه فى الحياة والمجتمع . وفى يقينى أن الشعر العربى الجديد يعانى الآن هذه القطيعة ، وتضيق دائرة متلقيه يوما بعد يوم ، ولا سبيل له من الخروج من عزلته إلا بالعودة إلى الأصالة الذاتية المتميزة التى تختار أسلوبها من طبيعة موهبة الشاعر وثقافته وفلسفته الخاصة ، ولا تنساق وراء اتجاه بعينه لمجرد المحاكاة أو الرغبة المقصودة فى التعمق والتفلسف توهما أن هذا هو طابع العصر :

وقد يقال مثل هذا - على اختلاف فى الطبيعة والدرجة - عن كثير من نماذج القصة القصيرة ، وبعض مسرحيات الفصل الواحد ، ذات النزعة التجريدية أو الذهنية المسرفة .

والأمر بعد ذلك - فى الحكم على هذه النزعات الجديدة - راجع الى المتلقين والنقاد ممن لا يتوجسون خيفة من كل جديد ولا يقيسونه دائما إلى القديم ، ويعون حكمة الزمن واختلاف الأجيال . ولاشك أن من بين هذه النزعات ما هو أصيل ومبدع وجدير بالتشجيع وقادر على البقاء . وصفحات إبداع مفتوحة لكل المبدعين فى الوطن العربى فى كل الأشكال الادبية — قديمها وحديثها — ما دامت تتسم كما ذكرت بالجودة والابتكار والمعاصرة . وهى ترحب بالتجارب المخلصة الجادة لدى الشباب بوجه خاص ، على أمل أن تمحص التجربة والممارسة وموقف القراء والنقاد قيمة هذه التجارب .

والله ولى التوفيق ؟

القاهرة : د . عبد القادر القط

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

هكذا رسم «البيان» سياسة المجلة ، وهكذا سلكت وَفقة قدر الطاقة ، فكان أن جمعت بين الأشكال الأدبية المألوفة ذات الطابع العصرى الذى لايبدو مجرد محاكاة لقديم ، ولا يتخلف عن حاجات العصر ومقتضياته ، والحديث الذى يقوم على رؤية جديدة للادب والفن ، ويرود صيغا وأشكالاً مبتكرة تبلغ أحيانا حدّ التجريب .

وقد تضاربت الآراء فى تلك السياسة تضارباً يعكس طبيعة الحياة الفكرية فى مجتمعنا العربى وما ينطوى عليه من مفارقات ، فاخذ بعضهم على المجلة جمعها بين القديم الذى يرون فيه تخلفا لم يعد صالحا للبقاء ، والجديد الذى ينبغى أن تكون المجلة خالصة له وحده . على حين رأى آخرون انها تنحاز انحيازا ظاهرا إلى الجديد ولاتتيح لنماذج الإبداع فى الصيغ التقليدية إلاّ أيسر النصيب .

والحق ان المجلة قد آثرت — بالطبع — ان يغلب على إبداعها ونقدها طابع الحداثة والتجريب ، لكنى كنت دائما اذكر ما اشرت إليه فى «البيان» من «ان التطور الحضارى الجديث فى اقطار الوطن العربى عامة ، وفى جوانب كل قطر من هذه الاقطار ، لايسير بخطى متساوية فى كل مكان وعند كل الناس . ومازال التفاوت فى التعليم والثقافة والمدنيّة يتيح لبعض القديم وبعض الجديد أن «يتعايشا» وان يجد كلاهما من متلقّى الأدب والفن من يرضون عنه ويجدون فيه متاعا لوجدانهم وغذاء لأفكارهم » .

لكن بعض المبدعين — وبخاصة فى الشعر — لم يقنعوا من المجلة بغلبة النزعة إلى الحداثة ونادوا بأن تنحو دائما نحو «المغامرة والتجريب» . ولاشك ان المغامرة والتجريب سبيلان مشروعان لكل مبدع لايرى فى

الأشكال والصيغ الفنية السائدة ما يوافق رؤيته لطبيعة الأدب والفن ، ولا طموح موهبته إلى ريادة آفاق جديدة غير مطروقة . وقد قدّمت المجلة بين نصوصها العامة كثيرا من النماذج التجريبية ، وافردت لبعضها بابا خاصا اسمته «تجارب» تنشر فيه مايقتضى من القارىء جهداً ووعيا بالطبيعة المتميزة لهذا اللون من الإبداع غير أنّا لم نقصد إلى ان تكون «إبداع» مجلة «طليعية» تقتصر على الريادة والتجريب وحدهما ، بل كان القصد ان تقدّم صورة متكاملة الجوانب لأدب العصر على اختلاف اتجاهاته ومستوياته .

والمجلة «الطليعية» تصدر — في الأغلب — عن جماعة فنّية او ادبية تبشّر بمذهب جديد وتقدّم نماذجه إلى الناس في إصرار لايثنيها عنه إعراض او خصومة . وقد يصدرها احد «القادرين» ويبذل لها بسخاء . وقلّ ان تفعل هذا دار نشر خاصة او مؤسسة ثقافية «رسمية» . وفي سبيل تقديم تلك الصورة المتكاملة الجوانب لإبداعنا الأدبى كان لابد الا يقتصر الاختيار على نماذج من «الطراز الأول» وحده ، وكان لابد من اختلاف المواهب والمستويات دون ان تهبط إلى مستوى «الناشئين» او غير الموهوبين . وقد اخذ بعض الناقدين على المجلة انها كانت تنشر احيانا بعض قصائد او قصص يجدونها غير جديرة بالنشر.ومن المالوف ان تختلف الآراء حول بعض النصوص غير المتميزة تميزا ظاهرا ، والتى لاتستطيع ان تفرض اعترافاً بها على كل الأذواق والآراء .

على انى اودّ ان اشير هنا إلى حقيقة ثابته في تاريخ التراث الأدبى والفنى على مرّ العصور ، هى ان ذلك التاريخ قد حرص على ان يسجل مظاهر الإبداع في كل عصر على اختلاف مستوياته ، فلم تَحُل الروائع دون بقاء نماذج من إبداع اقلّ روعة ، ولا طمس وجود كبار الشعراء من هم اقل منهم مكانة وادنى موهبة.وقديماً قسم النقاد العرب الشعراء إلى «طبقات» قد تبلغ العشر . وقد نختلف اليوم حول صحة هذا التقسيم وسلامة معاييره ، لكن يبقى منه انه خلّف لنا تراثا متكاملا وصورة صادقة للإبداع الشعرى في تلك العصور . وقد نجد اليوم في شعر شاعر من طبقة متاخرة بعض نماذج بديعة ماكانت لتصل إلينا لو اقتصر الاختيار على الروائع وشعراء الصف الأول .

وكان من ثمار هذه الحفاوة بالإبداع والمبدعين ان قدمت المجلة في اعوامها الثمانية عدداً كبيرا من الشعراء والقصاصين إلى جانب النقاد والدارسين الذين يحتفلون في المقام الأول بثمار ذلك الإبداع ، فبلغ من شاركوا في تحرير المجلة كل عام نحو مائتين وخمسين اديبا ، وبلغ في عام ١٩٨٨ مائتين وثلاثة وثمانين ! وقدمت المجلة ثمانٍ وثمانين مسرحية ذات فصل واحد ، وكان ما ينشر في كل عدد من اعدادها من الشعر يكفى ديوان شعر كامل ، وما تنشره من قصص يصلح مجموعة قصصية كاملة . وهكذا تكون قد قدمت حتى اليوم نحو تسعين ديوان شعر ، وتسعين مجموعة قصصية ، إلى جانب ما يقرب من خمسمائة دراسة ومتابعة ومناقشة .

وقد تفردت « إبداع » — كما اشرت — بمتابعة الفن التشكيلى وتقديم نماذجه ومبدعيه وقدمت حتى اليوم نحو تسعين فنانا من مصر والوطن العربى .

ذلك هو حصاد « إبداع » في اعوامها الثمانية ، نهض به في السنوات الأولى رئيس التحرير ومساعدا رئيس التحرير الأستاذ سليمان فياض والأستاذ سامى خشبة والمشرف الفنى الفنان فتحى احمد ، وسكرتير التحرير السيد / نمر اديب ، ثم حمل العبء — إلى جانب رئيس التحرير — الأديب القصاص الأستاذ عبد الله خيرت مدير التحرير ، فكان خير عون بقدرته وإخلاصه ، والسيد / نمر اديب سكرتير التحرير الذى بذل جهده المشكور لكى تصل ثمار المبدعين إلى القراء في الوقت المناسب ، متابعاً إياها في المطبعة بالمراجعة والتنسيق برغم العوائق الكثيرة في العام الأخير ، وقد اشرف على الأخراج الفنى للمجلة في تلك الحقبة الفنان الراحل سعد عبد الوهاب ، ثم الفنان سعيد المسيرى .

وإنى — إذ أودع القراء الأعزاء — ارجو ان التقى بهم حول عطاء شخصى أَوْفَر قد تتيحه لى حريتى الجديدة التى استعدتها بعد هذا الأسر الطويل الجميل ! واترك لهم مجلتهم العزيزة في يد امينة ، يد شاعر كبير رائد ومثقف مرموق .. الأستاذ احمد عبد المعطى حجازى الذى ارجو له كل التوفيق ، وارجو للمجلة في عهده التقدم والازدهار ،

د . عبد القادر القط

ARCHIVE http://Archivebeta.Sakhrit.com

محمد المخزنجى :

من التقاليد الادريسية إلى القصة ـ القصيرة

إدوار الخـــراط

كاتب متميز استطاع أن يجيد ارتياد منطقة خاصة به جدا ، من ساحة الحساسية الفنية الجديدة ، ومن ساحة « القصة ــ القصيدة » هو محمد المخزنجى ؟ أعرف له على الأقل ، مرحلتين متمايزتين ، فى المرحلة الأولى منهما نجد الحكاية الكفء ، الجيدة ، حسنة النية ، شائقة ، مليئة بتفاصيل مدروسة ، لغتها ، وطريقة لفها وتدويرها ، لها تراث عريق فى القصة المصرية ، بدءا من محمود تيمور حتى ــ وبالأخص ــ يوسف إدريس .

فهذه القصص ، على هذه المميزات ، تندرج على الفور فى الجسم الكبير الغاص بعشرات ـ بمئات ـ القصص الطيبة التى نعرفها لقصاصينا القدامى والمحدثين ـ المحدثين زمنا لامنهجا ـ وهى تشف عن تعاطف أصيل وحميم مع شخوص القصة ، وهى تلتقط لحظات مؤثرة من حياتهم ، وتحللها بمقدرة ، وتدعوك للتأمل لحظة قد تطول أو تقصر ، وترضيك وتشبعك ، بل وقد تناوش عمقا فى دخيلتك بسخريتها وفكاهتها السوداء ، أحيانا ، وحتى ما تثيره من قلق عندك ، هو شعور قابل للاحتواء فى النهاية والتأقلم والذوبان مع صدمات الحياة الصغيرة ، هل فى هذا كله من خطأ ؟

نعم

الخطأ عندى ، بالضبط ، فى هذا كله .

هذه الأعمال الجيدة تقف على الحدود بين الفن وهذا الذى أوشك أن أسميه صناعة القصة . ولا شك عندى أن عددا كبيرا من الناس يحبون أن يقرأوا السلع القصصية المصنوعة جيدا ــ لست أقول إن قصص المخزنجى ، حتى فى مرحلته الأولى ، هى مجرد سلع قصصية للاستهلاك ــ ولاشك عندى أن هذه الصناعة كلها مشروعة ومطلوبة لأغراض شتى ليس أقلها التسرية عن الناس أو دغدغة مطالبهم السهلة ، ولكنى لست مقتنعا أن الوضوح بهدف الوصول للقراء قرين أو شرط للفن الجيد فى كل الأحوال . ان الحدود بين الفن والصناعة (لا أقول الصنعة) دقيقة وخفية . وهى حدود قد عبرها محمد المخزنجى بجرأة واثقة وبما كان يحمل من عتاد قصصى كامل فى قصصه الأولى ، وأتيح له فى مرحلته الثانية أن يثبت ذاته وأن يزدهر ، بتفتح قاس وصلب ، فى أرض قفر وموحشة ونائية ــ أو مبعدة إبعادا ــ بحيث يتملكها ، وتتملكنا ، فى الوقت نفسه ، بخير ما فى التملك من معان .

الخطأ ، أساسا ، هو أن هذه المرحلة عند المخزنجى ، مرتهنة تماما فى تكنيك وأسلوب وحتى كلمات ودورات جمل

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

وطريقة تناول كاتب آخر - يوسف إدريس بالتحديد - ينتمى الى جيل آخر ، والى حساسية أخرى ، أيا كانت مشروعيتها ، فهى ليست له على أى حال .

ولم اكن اتوقع فى أية لحظة أن يسلم هذا الكاتب الفذ بمثل هذه المقولة : مقولة « الارتهان » بل انه يؤكد بطبيعة الحال ، وله الحق فى أن يفعل ، أنه إنما يبنى على أرض راسخة مهدها له الرواد العظام فى هذا الفن .

ولكنى مازلت أجد أن تفرد المخزنجى وتميزه ليسا فى هذه الأرض على الاطلاق ، مع كل الكفاءة المسلم بها .

ومازلت ارى ان هذا التفرد انما يقع - بالضبط - فى ساحة « القصة - القصيدة »

فى تلك المرحلة ، إذن ، التى يخيل الى أنها كانت حقا - ومازالت - غيابا للكاتب عن ذاته ، أعرف قصصا مثل « **امام بوابات القمح** » (١) حيث يتجمع الأولاد ، فى موسم حصاد القمح ، كل يحمل قلة ماء وطبقا فارغا وكيسا فارغا من قماش ، يحصل كل منهم على ما استطاع من قمح ، من عمال الحصاد ، مقابل شربة ماء ، ويتآمرون على « زمزم » أجمل البنات وأحذقهن وأطيبهن . لأنها دائما الفائزة ، حتى أنهم جميعا لم يحصلوا فى ذات يوم على حبة قمح واحدة(؟) وهم قد استقروا اذن على أن يقتلوها ليخلص لهم حصاد بقايا القمح ، وبعد مغامرة عناق قاتل يمتزج فيه الجنس الطفل بالحقد الطفل بالبراءة الطفلية ، يدركون أنها شىء آخر « كائن آخر عظيم وهائل » وينقلبون على أنفسهم ويدينون لها بالولاء .

فى **الحلم القديم** (٢) يلتقى الجندى الشاب فى وسط جهنم زحمة القاهرة ، بحلمه القديم فى المنصورة ، المرأة التى كانت موضع شبقه الطفلى ، وقد شاخت وجفت وذبلت ، تسعى الى صرف معاش شهيد هو ابنها الذى قتل فى حرب من حروبنا وبعد أن يشرد مع خياله وذكرياته ويشط بعيداً بتعليقاته وتأملاته - وهو يقف معها فى قلب الحر والقطيع - تركها ومضى : هل يمكن أن يكون كل ذلك بفعل الزمن وحده ، بهذه السرعة .

فى **البلاد البعيدة** (٣) يهرب الطفل ليسافر الى بلاد بعيدة هى موقع محط أحلامه البعيدة ، ويمر بتجربة الهرب فى قطار مع بنت صغيرة ، ويختبآن معا فى شوال فارغ ، عاريين ، ويضبطهما عسكرى ، ويمران بمحنة الاذلال عندما تكتشف جريمتهما : وعندما ساقونى مربوطا ، لأرجع كنت طليقا ، أبدل حلما بحلم .

وفى « **صورة تذكارية من رحلة فى هامش الدنيا** » (٤) ، يهرب الطفل مرة أخرى الى ضاحية بلدته ، لأنه ، لا هو ولا أبوه ، يملك أحدهما القروش القليلة التى تتيح له الاشتراك فى رحلة مدرسية ، ويطوف حول أكوام القمامة وحظيرة الخنازير فى ظاهره البلدة ، وعندما يجرى عائداً تصاحبه فى السماء يمامه مضروبة تهوى ولكنه أبدا لا يصل اليها ، يمسح دم اليمامه الذى جف واغمق على يدى وهى أراها هناك ، هاهى هناك ، نقطة رفيعة ومجروحة ، لكنها تجاهد فى الافق (والاستعارة هنا شديدة القرب ولا تحتاج الى تعليق) .

واخيرا ، هناك من هذه المرحلة ، أو من هذا الفلك ، فلست أعرف الترتيب الزمنى لكتابة هذه القصص : قصة **حيث الناس والبيوت** (٥) وفيها تجربة كتابية ، إذ يحاول الطفل أن يعبر عن تجربة مريرة هى مرض أمه وموتها بعبارة واحدة ، هى ، هكذا تتكرر على وتيرة متصلة فى طول القصة وعرضها ، وان كان الكاتب قد أعمل قلمه فحذف من القصة عدة مرات من هكذا عندما أعاد نشرها فى مجموعته « الموت يضحك » بعد أحد عشر عاما من نشرها لأول مرة .

وقصة « الحرب » (٦) هى أيضا مغامرة طفلية لولدين يغزوان مقابر القبط فى القرية ليحصلا على الذهب فى التراب ويعودان بمجرد اكتشاف بشاعة موت قبطى فقير مكفن فى ثياب عمله . ويضرب الراوى الطفل زميله المحرِّض بحجر ، ويتمنى أن يتعلق برقبة ابيه - وطنه : ألصق خدى بذقنه الخشنة ولا أتركه أبدا يغيب .

غنى اللغة اللفظية ، وجدة التيمات ، وحرارة الأشواق ، وحسن المسعى ، وذكاء التعليق ، ورهافة الحس ، كلها مازالت مرتهنة فى صياغة ليس الكاتب صاحبها ، وفى كل قصة تأتى الاستعارة شديدة النتوء تقسرنا على تفسير واحد محدد مفروض وتحرمنا من سر العمل الفنى وتخطف من أيدينا هبته التى لا تفض .

وعندما اقول « مرتهنة فلا اعنى بذلك - باى حال - ان المخزنجى » امتداد ليوسف ادريس ، ليس هذا صحيحا ، ولم يخطر لى على بال . وانما احرص الآن على تاكيد ذلك تعليقا على شائعة افترض انها متداولة وافترض ان المخزنجى وجد نفسه مضطرا الى نفيها ، دون ان يحتاج الى ذلك النفى فى حقيقة الأمر . ولعلنى لا اختلف معه كثيرا ولا قليلا عندما قال «الوعى بمسيرة الرواد هو ما يفتح باب العثور احيانا ، للقادمين ، على اصواتهم الخاصة (٧)

أما فى مجموعة «بشر الأقفاص» (٨) فيبدو وكأنما سقطت المرحلة الأولى أو كأنها لم توجد قط ، إلا من الكفاءة الحرفية ، أى بأحس المعانى كفاءة الصنعة التى لا شك فيها والتى توارت هنا الى مكانها الصحيح فى خلفية هذه القصص القصيرة جدا ، والمحكمة الجمال ، على قسوتها ، بل بسبب قسوتها .

وبسبب من هذه القسوة ، وهذا الجمال ، أى بسبب من صلابة وتماسك قوى فى هذه الأعمال الموجزة ، كان من الممكن أن أسميها ، بحق فى تصورى،: «القصص ـ القصائد» .

ولذلك فإن تساؤله : **هل هو الشعر فى داخلى ؟** تساؤل تقريرى فى حقيقة الأمر وإجابته ، ببساطة : **نعم** والمخزنجى على الفور يستدرك ذلك السؤال بتأكيد سافر :

«الشاعرية فى أعمالى تؤكد اننى ضللت طريقى إلى القصة»

والواقع أنه لم يضل طريقه ، بل اهتدى إلى لقياه الخاصة ، أى الى تلك «القصص ـ القصائد» التى كانت وحدها هى الحل الصحيح للمأزق الذى وجد نفسه فيه :

«الشعر شجاع ومتهور وينزع الى التجريد . كيف أخلط هذا التهور الجميل بنسج القص ؟
ما الأدب (٩) إلا شوق للغناء .
... اكتب اغنياتى الاقصوصية

لكن السردية عند هذا الكاتب لها الأولوية مازالت، وهى لذلك تحدد خصيصة عمله لا بأنها أغنيات قصصية بل بأنها أساساً «قصص ـ قصائد» لأن الجانب الأرجح والأوضح هو جانب «القص» ـ حتى اذا تصورنا فصله عن جانب «الغناء» ، وهو تصوُّر صعب ، وانما أعنى أن الغنائية هنا تُطوِّع تطويعا للسردية ، أو هى تنصهر فيها انصهارا حميما .

هذه القصص التى تنتمى إلى «بشر الأقفاص» تدور فى قبضة القهر المطبق ، فى أسوار أو «أقفاص» الجريمة الجماعية أو الجريمة العضوية أو الجريمة الكونية أو هى جميعا ، على أن السمة الأساسية هنا هى انصهار التيمة الصلبة بالبناء الصلب والعثور على قاموس خاص وصارم للكاتب ، توارت حيل الاستعارة البارزة لكى تذوب القيم الدلالية كلها فى وحدة كاملة مع النص نفسه .

وهو ـ بالضبط ـ مايميز الشعر الحق .

فى عنابر مرضى الجذام والسل ، فى زنازين الحبس الانفرادى، وبين جدران وسلالم وأروقة وسكك وأفنية السجون ، وانقاض الغارات الجوية فى المطار ، وفى حجرة من فندق وحيد خانق فى مدينة منسية وقاتلة ، فى شوارع الوحشة الخافية بالليل البارد ، فى محابس ومغالق ومفازع ، تُدار بالناس والأشياء أقدارٌ ، لا مجال فيها ، أصلاً ، للرحمة أو اللين ، نحو نهاية محتومة وكأنها ضرورية .. وليس من كلمة واحدة هنا تشى بضعف أو عاطفة ، ومع ذلك فالرحمة العميقة الصاحية هى الإلهام الأول فى هذا العالم الذى مهما قام فى عريه الفظ الخشن ماثلاً وضاغطاً وقابضاً فإن نسمات القلب الانسانى الذى لم يعد فيه بكاء ـ هى التى تهب بين جنبات الاقفاص والأسوار ، فكأنها تنفتح فى الحقيقة وإن ظلت مسدودة .

سوف نجد رقصة المجذومات تشتعل حول الطبيب ، رقصة شريرة فى البداية ولكنها اذ تتوهج بنار خفية تستحيل فى الوقت نفسه إلى نوع من المرح ، نوع من الخير ، نوع من التحدى وتأكيد الحياة والبهجة .

ها نحن نرى فى وجه القبح والتشوُّه فى حصار إيقاع الأجساد الشائهة المتساقطة بالجذام ، والتى مازالت تتعلق بالحياة أنَّ الفزع والبهجة لهما موسيقى واحدة مروِّعة ترويع لُبِّ الحياة نفسها ، فى قصة «**فى حضرة الجذام**»(١٠) .

فى «عنبر البنات»(١١) يتخذ تطريز البنت المسلولة أول حرفٍ من حروف اسمها على ذيل جلبابها بخيط وردى رفيع صورة التأكيد ـ الخافت جدا ، والذى لن ينطفىء أبدا ـ لهذا التوق نحو البقاء فيما وراء الموت ، دون شبهة من خطابية ، من غير صراحة التقرير وضغطه .

وفى ضوء رقيق ، وفى تنويعٍ آخر على النغمة نفسها ، نجد زوجة المريض الذى مات بالسل لاتكف عن النواح والعويل والصراخ الا عندما تستشعر تهديداً ـ حقيقيا ، موهوما أو مموَّها ـ لجنينها الآتى(١٢) الذى مات زوجها عنه ، عندئذ فقط : «كانت تفرد راحتيها تحت البطن المنتفخ، كأنها تحمله برفق» .

فى «بضع زهرات»(١٣) ، يقيم الكاتب صلة خفية بين المريض الذى يموت بالسل ، وهو يلصق بوجهه زهرات بيجونيا حمراء يستجدى من حمرتها حرارة الحياة وبين هذا الطبيب الذى يفعل الشىء نفسه ، التساوق والتكافل المتضمَّن بينهما معا ـ أمام الموت ـ وبين الزهرات الحمراء نفسها ،

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

ينتقل إلينا ــ كما فى سائر الأقاصيص ــ عبر الرواية المحكية بأكبر قدر من الاقتصاد ، والزهادة ، والنبو عن كل حشو من التعليقات والتأملات والتفاصيل وآيات الترحم والتعجب . اختيار الشكل نفسه ــ الأقصوصية القصيرة جدا ــ إلهامٌ تشكيلى صحيح وفاعل .

وفى «مكان آخر»[14] يواجه السجين فى زنزانة الحبس الانفرادى حية من نوع الطريشة المصْمِى ، وحده فيواجه الاذلال والمهانة القصوى ، واذا كان فى هذه القصة وحدها ــ ربما بين فرائد هذا العقد ــ شبهة من المخزنجى الادريسى القديم بولعه بالتقرير والتحديد والتعليق فلعل الذى ينقذها مرة أخرى هو رحمة الشكل القصير الذى لايتيح له الإغراق فى سرف التطريز على العاطفية .

«بشر الاقفاص» سلسلة من اقاصيص السجن التى تختلط فيها القسوة بالبشاعة والفكاهة المريرة لكن الخطر الذى يواجه الكاتب من تراث مرحلته الأولى ــ وينحو منه بالكاد ــ هو دائما خطر التعليق الأخير الذى يريد أن يفرضه الكاتب نفسه لا الراوى بالضرورة ــ نغمة الايجابية المستبشرة ، «وتأكيد الحياة» ، إدخال الاستعارة الأخيرة بالشجرة التى تهزها الريح ، أو العصفور الفزق الذى يزقزق . ولعل فى هذه النغمة الأيديولوجية ــ بالضرورة وفى النهاية ــ مشروعيةً ، ولعل علينا أن نقبلها فى نسيج الصياغة المقصود ، ولعلها تثرى هذا النسيج وتكثّفه ولعل هذا هو التشرخ الدقيق الذى بدونه لايتم الاكتمال .

تخْفتُ هذه النغمة وتوشك أن تختفى تماما فى أقصوصتى ، يوم للمزيكا[15] ، و [16] . وتعود بقوة مغالى فيها فى أقصوصة «الفدائى حمزة»[17] ، ولكنها فى النهاية نغمة غير مرفوضة ، وهى تتسق مع تشكيل ينتهى أساسا إلى التحديث لا إلى التقليد .

فى «مدينة الاختناق»[18] خبرة فريدة مصوغة بحس رقيق وتوازنٍ مرهف . عرامةُ جنسية فى قبضة قهر لايكاد يطاق ، ويقينٌ جسدىٌ فى خضم احتمالات التهديد ومخاطر الاختيار . النغمة الشعرية تكاد تصل إلى انضباط وتحكم نادر ، تكاد لولا هنة من بقايا القاموس القديم فى جملة واحدة : «يداى تحيطان بمحارتين هائلتي النعومة» . ان ارتباط النعومة بالهوْل يمكن ان يحمل طاقة خلاقة فى الصياغة ، لولا تضايُف القالبية المكرورة فى كلمة «هائلة» الشائعة فى الأسواق .

تنتفى هذه الهنات من أقصوصة غريبة ، «ذبابة زرقاء»[19] . هذه أقصوصة تحتاج إلى معدة قوية نحتاجها دائما ونحن ننظر إلى وجه الحياة البشع الجمال ، وهى أمثولة صراح لا محاولة فيها لايجاد المقابلة الاستعارية ، غرابتها ونجاحها يتأتيان بالضبط من نفى أحد طرفى الاستعارة نفيا تاما .

«فوق سطح ساخن»[20] تُكرر الأمثولة ، وتكرر نفى المقابل لها ، نفيا تاما . البراءة والقسوة يلعبان هنا دورا واحدا لايمكن الفصل بين عنصريه أو جزئية اللذين لاينفصلان بطبيعتهما ، ولعل مصير النملة التى تخاذلت أو خذلها تكوينها نفسه ، فاحترقت ، هو الوجه الآخر الضرورى ــ الذى لامفر منه ــ لمصير الأخرى التى قامت بمغامرةَ يأسٍ له قوام الأمل الصلب نفسه . البساطة فى الصياغةَ هنا بساطة نهائية آسرة لاتعتذر عن نفسها بأية حيلة من حيل «الصناعة الفنية» القصصية . والتصوير يجرى فى ضوء ساطع كل السطوع لا ظلال فيه ولاشبهة ظلال . أما الجانب الخفى ، المظلم من وجه هذا القمر الساطع فهو المغزى الواضح ــ شديد الوضوح ــ الذى لايشير إليه الكاتب مع ذلك لا بكلمة ولا ببنانه .

فى القصتين كلتيهما «ذبابة زرقاء» و «فوق سطح ساخن» تأكيد لاتردد فيه للقيمة الايجابية فى الحياة ــ أعنى لقيمة الحياة . فالموت تتولد عنه الحياة بالضرورة وبالحتم ، وهو ليس نهاية كما يجرى القالب الشائع ، بل هو بداية ، ليست هنا أية قوالب . الموت دئما تقابله الحياة لايأتى إلا ومعه الحياة . هذه آلية من آليات السرديه الثابته عند هذا الكاتب .

هذه رسالة ــ أودلالة ــ ينقلها الينا القصصى الشاعر ، وكأنها فى أوليّتها وبديهيتها تفجؤنا مع ذلك ، كما تفجؤنا الحقائق الأساسية عندما تُنتزَع عنها قشرة القالبية ، وعندما تسرى فيها انفاس الشعر .

«البَشَر الثلاثة»[21] لها جمال خاص منير مرهف استطاع هذا الكاتب أن يستقطر من قلب وضع انسانى واجتماعى هو فى حد ذاته ملء بالقبح والقهر والظلام . فكأنه مرة أخرى يثبت لنا أن الفن بقوته وسحره قادر على أن يرينا هذا الجوهر الباقى الدائم من وراء أعراض التشويه الزائلة العابرة .

وكأنما الجزمجية الثلاثة ــ لاحظ أن الكاتب يسميهم عن عمد بلا شك «البشر» الثلاثة ــ لايتحددون ولا يوضعون

بمهنتهم ولا مكانهم فى سلم اجتماعى واضح ــ ذلك قائم بلا شك ولكنه وحده غير كاف ــ بل نحن نعرفهم فى النهاية بالاصل الثابت فيهم ، أصل «البشرية» أو «الانسانية» فيهم الذى يتأكد من خلال ــ وعلى رغم ــ الأوضاع الاجتماعية ، ويتأكد مرة أخرى من خلال ــ وعلى رغم ــ مرور الزمن وارتفاع سوره القابض الذى لايحجز مع ذلك رؤية خاصة باهرة لاتتضح ولايمكن استخلاصها فى الضوء الباهر ، وانما من وراء ذلك السور ، من وراء ذلك الضوء .

أما «١٣»(٢٢) التى كنت قد قرأتها مخطوطة بعنوان «حكايةٌ فظّة» فهى قصة تذهب فى إدانة القهر الاجتماعى إلى مداها دون أن تفصح مباشرة ، بكلمة واحدة ، عن هذه الإدانة .

ولعله لذلك حذف الكاتب عبارة «فَظّة» وغيّر العنوان ، وجعله رقمياً ، اى محايدا ، فكأنه ينفى كل تعليق من جانبه ، وينأى عن كل تدخل ، وبذلك يحقق قدراً من الفعالية ونفاذ الأثر يتأتى فقط من داخل العمل ، من الطاقة الداخلية فيه ، لا من اى تأثير أو توجيه خارجى .

هذا السجين الذى يذهب إلى حد تلطيخ جسمه ــ ونفسه ــ بمخلفات جسمه ــ ونفسه ــ فى فعل احتجاج نهائى ، هو نفسه الرجل الذى يتغنّى بأغنيات المواويل البسيطة الجميلة النقية التى تنمّ عن روح تعرف معنى الشعر وتعرف هزة الجمال .

الصياغة القصصية هنا هى التى تتولى وحدها ــ دون اقتحام بل دون ظهور للكاتب بكلمات مباشرة ــ إيجاد «الرسالة» وتخليقها وإكسابها هذه الفعالية النافذة من قلب التشويه والقبح و «القذارة» التى يصطلح عليها عادة فى «الفن» بأنها حظر محظور لايُشار إليه ولايستثار .

من وسط التلوث والقهر ، ومن موقع ينأى عنه الكتاب والقصاصون ، بله الشعراء ، عادة ــ موقع مراحيض السجن ــ يستقطر الكاتب مرة أخرى عناصر شعرية الجوهر : الرقة والتعاطف والرهافة وتوحّد الناس فى محنة القمع والقهر ، وفى التصميم فى الوقت نفسه على التحرر والخلاص .

* * *

تلك نماذج من «القصص ــ القصائد» فى تعريفى ، التقطتها من بين كتابات محمد المخزنجى ، التقاطاً عفوياً تقريبا ، ولكنه فيما آمل دالٌ يومىء إلى أهم سمات شعره القصصى ، أو قصصه الشعرى على الأصح .

تلك شاعرية خاصة لاتتأتى فقط من «اللغة» الموجزة الدقيقة المختارة بعناية ــ فما من لغة يمكن فصلها أو سلخها أو يمكن الكلام عنها بمعزل عن الرؤية التى تقوم وتتخلق بقيام اللغة نفسها وتخلقها ، دون فصل ودون إمكان للفصل ــ (هذه اللغة التى هى شعر غير مُعلَن) ، بل تتأتى شاعريته أيضا من التشكيل السردى أو ما أسميت الإلهام التشكيلى ، أعنى بذلك الجمع بين الفانتازيا والواقع جمعا حميما ، والايماء إلى جوهر خفىّ صلب قائم وراء الأعراض المراوغة ، حيث ينصهر الموضوع مع البناء ، ويذوب القاموس اللغوى المتماسك الحنيات فى عطف عميق من الكاتب بل فى توحد الكاتب مع مصائر شخوص قصصه ، سواء كانت هذه الشخوص بشرا ــ هم فى الغالب فى قبضة أسْر ما ، أم كائنات حية أخرى كأنها مع البشر على قدمٍ سواء ، هى أيضا فى «أقفاص» من نوع ما ، وهى أيضا شوقٌ للحرية ، اى «أشواق للغناء» .

إدوار الخراط

(١) مجموعة «الموت يضحك» محمد المخزنجى ، دار الفكر ، القاهرة ١٩٨٨ .

(٢) قرأتها مخطوطة .

(٣) مجموعة «الموت يضحك» محمد المخزنجى ، دار الفكر ، القاهرة ، ١٩٨٨ .

(٤) مخطوطة .

(٥) مجلة «مصرية» ، العدد الثانى ، ١٩٧٧ .

(٦) «الموت يضحك» سابق .

(٧) حديث مع سهير جودة ، جريدة الرياض ، السعودية ، العدد ١٨٩٠ بتاريخ ٢٩ يناير ١٩٩٠ .

(٨) «بشر الاقفاص» مجموعة قرأتها مخطوطة ، وتوزعت قصصها بعد ذلك على «الآتي» و «رشق السكين» .
(٩) حديث مع سهير جودة ، الرياض ، سابق .
(١٠) مجموعة «رشق السكين» محمد المخزنجي ، مختارات فصول ، العدد ٨ ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، القاهرة ، ١٩٨٤ .
(١١) مجموعة «الآتي» ، محمد المخزنجي ، دار الفتى العربي للنشر والتوزيع ، القاهرة ١٩٨٣ .
(١٢) سابق .
(١٣) سابق .
(١٤) قرأتها في المخطوطة المعنونة «بشَر الاقفاص» .
(١٥) «رشق السكين» ، سابق .
(١٦) سابق .
(١٧) «الآتي» سابق .
(١٨) «رشق السكين» ، سابق .
(١٩) «الآتي» سابق .
(٢٠) سابق .
(٢١) «رشق السكين» سابق .
(٢٢) سابق .

□□□□

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

« الذئبـــــة »

وزحف الزمن الردىء

د . صبرى حافظ

تؤكد مجموعة سليمان فياض الجديدة (الذئبة) مكانة هذا الكاتب الكبير على خريطة القصة العربية بوصفه واحدا من أبرز الذين استطاعوا التعبير عن نبض القرية المصرية الحقيقى ، واستيعابه فى نسيج التجربة المصرية الأوسع ، بحيث تتجاوز فى قصصه التفاصيل المحلية دلالاتها الضيقة لتوحى بما يدور فى الوطن كله ، وتقدم استبصاراتها العميقة عن الجوهر الإنسانى العام خلف التبديات العربية الخاصة . فالمجموعة برغم تفرق قصصها وتنوع تجاربها وتناثرها على مدى فترة طويلة توشك أن تكون فيما بينها بنية واحدة متماسكة الأجزاء ، ومتكاملة الجزئيات والرؤى . إذا يتخلق من خلال تكاملها ذاك عالم متتابع الحلقات تقدم كل قصه فيه بعض الخلفيات الضرورية للقصص الأخرى بينما يتناول بعضها الآخر ما يمكن أن يكون النتيجة الحتمية لبعض ما دار فى القصص السابقة زمانيا عليها . ذلك لأن للقصة عند سليمان فياض بعدين أساسيين : أولهما هو هذا الذى تقدمه لنا أحداثها فى دلالاتها المباشرة على النفس البشرية ، وعلى ما يدور فى الواقع الذى تعيش فيه من توترات وصراعات ، وثانيهما هو قدرتها على الإمساك بجوهر اللحظة التاريخية التى تصدر عنها ، وإضاءة القضايا الأساسية فيها دون مبارحة عوالمها الخاصة أو التعامل المباشر مع التاريخى أو العام .

لذلك تقدم هذه المجموعة من خلال . أساليب القص المراوغة فيها إضاءة للمسارب التى تسللت منها آليات الزمن الردىء حتى أحكمت قبضتها على الواقع المصرى . وتتبع عملية زحف عناصر هذا الزمن الحثيث لا جتثاث كل قيم الحق والخير والجمال التى سبق أن ترعرعت فى هذا الواقع فى زمن غير بعيد . وحتى نكتشف حقيقة هذا الزحف المدمر سأعيد ترتيب القصص التى خلط لنا سليمان أوراقها حتى تعثر القراءة فى تتابع الأزمنة على بعض ما تخفيه المعالجة الفنية المراوغة من أسرار . فقصص المجموعة الثمانى والتى كتبت ، كما تقول التواريخ المثبتة فى نهاية كل قصة ، فى السنوات الثلاث بين ٩٨٥ و ١٩٨٧ ، لم تختر الثمانينات زمنا لأحداثها إلا فى قصتين هما « زهرة البنفسج » و « عود كبريت » ، أما بقية القصص الست فإنها تغطى زمانيا العقود الخمسة الممتدة من الثلاثينات حتى الثمانينات ، مقتنصة من كل عقد من العقود الملامح الأساسية التى تكشف عن سر التحولات الدامية التى دارت فيه والتى تسهم فى إماطة اللثام عما يدور فى العقد التالى له . صحيح أن المسألة تبدو على السطح وكأننا بإزاء عمل ذاكرة عفوية إلى أيام الصبا تارة فى قصة « الجفاف » وإلى سنوات المراهقة أخرى « أطلال على رصيف مقهى » وتتلكأ عند أحداث الشباب « الهجانة » و « الكلب عنتر » تارة ثالثة ، ثم تحاول أن تتريث عندما يدور فى مرحلة الكهولة « الذئبة » و « زينب » أو تسعى لفهم انقلابات القيم الدامية فى الثمانينات « زهرة البنفسج » و « عود الكبريت » .

ARCHIVE http://Archivebeta.Sakhrit.com

لكن التعمق فيما وراء هذا السطح العفوى لانتقاءات الذاكرة يكشف عن أن لتلك الانتقاءات منطقا صارماً يسعى بطريقة عفوية أيضا ، والعفوية منطق الفن الماكر وأداته الأثيرة ، إلى بناء عالم قصى محكم تتجارب جزئياته بعضها مع بعض ، وتتخلق من خلال هذا التجاوب وحدة عضوية تنفث فى المجموعة تلك الروح الثانية التى عناها أستاذنا الكبير يحى حقى عندما قال إن « القصة القصيرة مخلوق بروحين » يكتسب أولاها عندما ينشر وحده ، وثانيتها عندما يجمع فى مجموعة قصصية . هذه الروح الثانية التى تسرى فى هذه المجموعة الجميلة هى التى تستلزم إعادة ترتيب قصصها أثناء القراءة النقدية .

و « الجفاف » هى أولى القصص فى ترتيب القراءة الجديد الذى يعتمد زمن القصة أو الحدث معيارا له ، لا زمن القص ، من ماض ومضارعة ، أو زمن كتابتها ، وما أن نبدأ بها حتى نكتشف أن هذا الترتيب الجديد لا يقدم مفتاحا زمانيا للقراءة فحسب ، وإنما يقدم مفتاحا مكانيا لخريطة العالم الذى يقدمه لنا القاص . فالقصة تبدأ هكذا « على مدى الشوف » ، أينما توجهت إلى دائرة الأفق ، صوحت مساحات أراضى القطن ، والذرة البكرية ، وما يحيط بهما من شجيرات التيل » وكأنها تريد أن تؤكد منذ مفتتحها أن هم الكاتب هو مصر كلها ، تلك التى تمتد على مدى الشوف وتنبسط أمامك أينما توجهت إلى دائرة الأفق ، والتى صوحتها الشمس الحارقة ، وتناثرت فيها مساحات شاسعة من القطن والذرة لا تحددها إلا تلك الخطوط الرفيعة من شجيرات التيل ، صحيح أننا بإزاء حقول محددة فى قرية معينة ، لكن البداية القصصية ، كاللقطة العامة أو الشاملة فى السينما ، لها أكثر من وظيفة ، ومن أهم وظائفها هنا أنها تؤكد من البداية أننا نتحدث حقا عن قرية محددة ، ولكن هذا المدخل العام لها لابد أن يشدك إلى مصر كلها . تلك التى تجالد ظروفا مناخية وإدارية صعبة ، ولكنها لا تعدم ، كما تقول القصة ، الوسيلة للتغلب عليها واستنبات الحياة وسط قسوة الجدب والحرارة المصوحة .

هذه الدلالة المزدوجة للبداية القصصية هى التى تبرر إنفاق النص أكثر من صفحة كاملة من صفحاته فى هذا المدخل الوصفى الدقيق الذى يسجل بطريقة حسية واستعارية معا حالة الجفاف والعطش العامة التى تعيشها القرية / مصر فى تلك الفترة الباكرة من صبا الكاتب فى الثلاثينات . أقول من صبا الكاتب لأن القاص لا يترك فرصة للشك فى أنه يروى تجربة الجفاف الأولى التى تعرضت لها مصر فى الثلاثينات وعاشها فى صباه . فمنظور القص كله هو منظور الحدث المستعاد من خلال ذاكرة الصبى الذى يدعوه جده دائما بيا « أبو داود » أى سليمان بالرغم من أن مطلعها مروى بضمير الغائب ، ولكنه هذا التنويع الخاص من ضمير الغائب الذى ينوب فيه هذا الضمير القصصى عن ضمير المتكلم ، والذى سرعان ما يسفر عن نفسه فى الصفحة الثانية من القصة عندما يبدأ الحدث ب « تنهد جدى » حيث يتواقف بدؤه مع اللجوء لضمير المتكلم . والمراوحة بين الضميرين لها فى القصة وظيفة بنائية سأعود إليها بعد قليل ، لكن ما يسمى فى البلاغة العربية ب « الالتفات » أى تغيير الضمير فجأة من الغائب إلى المتكلم يؤكد هنا على الدلالة المزدوجة للبداية الوصفية الطويلة التى تلفت نظر القارىء إلى أهمية البعد العام للنص . بل إن الطريقة التى يتطور بها الحدث نفسه حيث تتخلق تيارات من التواصل الإنسانى عبر فجوة العمر والخبرة والرؤية بين الجد والحفيد تؤكد لنا هذا البعد العام من جديد .

فالقصة تحكى كيف أصبح الجفاف الذى حط على الوادى كله مع انحسار المطر عن منابع النيل نوعا من الحالة الاجتماعية ، بل حتى الوجودية ، التى تلف القرية كلها بزرعها وضرعها وناسها . وتتصيد انعكاسات تلك الحالة فى قرية محددة ومن خلال اناس بعينهم ، لكنها من خلال المراوحة بين ضميرى الغائب والمتكلم على امتداد النص القصصى تشى بأن لهذا الأمر بعدا عاما على درجة بالغة من الأهمية . ففى مواجهة تجليات الجفاف الخانقة على السطح والتى تنتاب الزرع والضرع وتهدد المحصول والمستقبل ، تضع القصة تجليات الخصوبة والثراء فى العلاقة الإنسانية الفريدة بين الجد والحفيد / الراوى / الكاتب . فأمام قسوة الطبيعة وتقلباتها اعتصم الإنسان المصرى بدفء العلاقات الإنسانية وصلابة التماسك ، وخصوبة التواصل بين البشر ، وأهم من هذا كله مقدرة المصرى على مجالدة الطبيعة بنبل وجسارة ، هذه العلاقة والخصائص الإنسانية التى يسرى فيها رمز من التواصل يفوق فى فصاحته كل لغة ، هى التى تقدم الحل العبقرى الذى ينقذ الزرع والضرع والبشر جميعا ، فمن خلال ذلك الرمز الذى تسرى اشاراته غير المعلنة بين الجد والحفيد تنتقل الفكرة الساذجة من عقل الصبى لتكسبها حكمة الشيخ بعدها العملى ، وتحولها إلى حل ينقذ أشجار الموالح ، بل وينقذ البلدة كلها من الجفاف ، بحفر تلك الآبار الصغيرة فى قاع الترعة واستخلاص آخر ما بقى فى باطن الأرض من ماء . فالقصة ليست بأى حال من الأحوال قصة هذه الحيلة البسيطة التى يعرفها أهل القرى كلما استحكمت حلقات التحاريق ، ولكنها قصة المواجهة بين تجهم

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

الواقع وخصوبة العلاقات الإنسانية المصرية ، بالصورة التى تؤكد مدى ما فيها من غنى وثراء .

هذه القصة إذن هى المدخل القصصى لعالم هذه المجموعة ، أو بالأحرى لعالم مصر التى كانت بلدا سعيدا تسرى بين أبنائه تيارات من الود والتواصل والتضامن فى مواجهة الطبيعة القاسية ، وتستطيع بالحب والتعاون أن تخلق حياة سعيدة تحافظ على الخضرة وسط الصحراء ، ولا تموت فيها العصافير . فما الذى جرى لها حتى باتت مرتعا للعنف والتعصب ومكانا يعانى أبناؤه من قهر بعضهم بعضا ؟ هذا ما تحاول بقية القصص أن تقدمه بالتدريج . فالقصة التالية زمنيا « أطلال على رصيف مقهى » تلجأ إلى الطرف الآخر للمعادلة ، لتروى أحداثها لا من منظور الصبى الصغير الذى لم تمنعه تجربته المحدودة من إلهام جده أبرع الحلول ، وإن كان موضوعها هذا الصبى نفسه وقد شارف مرحلة البلوغ ، ولكن من منظور العجوز الذى فقد كل شىء ولم تعد له غير متع المشاهدة العابرة من على رصيف المقهى . فالراوى الذى يجلس فى آخر العمر رصيف مقهى لا يستطيع برغم انصرام السنوات أن ينسى أبدا تلك الجريمة الصغيرة التى ارتكبها فى حق نفسه يوم تخلى عن حبه الأول لجارته وجيهة وهو بعد تلميذ صغير ، ويوم عجز عن مواجهة الحبيبة حينما جاءت زائرة بعد الزواج . لقد تزوج الراوى وأنجب وعاش حياة يظن أنها سعيدة ، لكن لحظة التخلى عن هذا الحب الأول ، عن تلك التى جاءت تستنجد به فتخلى عنها وتركها لمن لا يحبونها فى تلك الفترة الباكرة من حياته ، لا تزال عالقة بالقلب الذى ما زال يصبو إلى وجيهة ، وما زال فى عمق الأعماق منه إحساس دفين بأن كل ما حققه لم يعوضه عن هذا الذى تخلى عنه يوم تخلى عنها ، إننا هنا لسنا أمام قصة من قصص الحب الأول الساذجة ، ولكننا أمام صبوات حادة للتحقق فى عالم يعيش الإنسان فيه ما تقدمه القصة على أنه نوع من الحياة التعويضية ، الحياة التى يسد فيها الراوى « خانة » الحياة ببديل عنها ، لكن القلب يظل يصبو للحياة الحقة المهدرة التى انسحق فيها التواصل تحت وطأة القهر .

والقهر لذلك هو الموضوع الأساسى للقصص الثلاث التالية ، وأولها جميعا أطول قصص المجموعة « الهجانة » والتى تمنيت لو أن الكاتب منح اسمها عنوانا للمجموعة كلها ، لأن المجموعة كلها ليست الا محاولة للكشف عن كيفية تسرب الهجانة ، بكل تنويعاتهم الإدارية والسياسية والفكرية ، إلى الواقع ثم سيطرتهم عليه وتدميرهم للكثير من نوازع الخير فيه ، هذه القصة التى أحس بأنها كانت موضوع رواية طويلة اختصرها سليمان فياض أو توقف بها عنوة عند تلك النهاية الباترة أو بالأحرى القاهرة ، هى مدخلنا لموضوع القهر فى المجموعة ، صحيح أن فى النهاية وجها من وجوه هذا القهر الصارم الذى تتناوله القصة بالصورة التى تتساوق معها دوافع تلك الأداة الفنية الباترة مع رؤى النص العامة ، لكننا لا نزال أمام مادة روائية ثرية . ففى « الهجانة » تتخلق قرية كاملة على الورق ، بعمدتها وبعائلة الصيادين الكبيرة المتمردة عليه ، وبعجوزها المفلوت « القارح » وصبيتها ونسائها وخفرها وطيورها وحيواناتها ، وحتى مأمورها وحكمدارها وهجانتها ، إننا أمام مادة عالم روائى كامل تتخلق أحداثه وتتبلور شخصياته واحدة وراء الأخرى بصورة نكتشف معها المسارب التى يتسلل منها القهر إلى العالم ، والشقوق التى يتسلل منها الشر ليحكم قبضته على الواقع ، وتبدأ أحداث القصة التى تدور فى الأربعينات فيما يبدو ، وقد بلغ الراوى الذى يتخفى هذه المرة فى شخصية عبد المعطى شرخ الشباب وتلقى جزءا من تعليمه فى الأزهر ، وهو فى هذا يتماهى مع الكاتب الذى يمعن فى إخفاء هذا التماهى من خلال استخدام ضمير الغائب فى القص ، وإن كشف لنا أى تحليل لطبيعة الصوت المسيطر على السرد ، ولنوعية المنظور الذى تقدم من خلاله الأحداث عن أننا هنا بإزاء نوع من ضمير الغائب الذى تمر كل مفرداته من خلال منظور شخصية عبد المعطى نفسها .

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

وتبدأ أحداث القصة باندلاع تلك الفرجة الزائفة بحصول عمدة القرية « جوهرى بك » على لقب البيكوية ، الذى يدرك العارفون من أعيان العائلات فى القرية أنه اشتراه بستة آلاف جنيه ذهب ألف منها إلى جيب ياور الملك ، وتلقى الملك الخمسة الباقية مقابل الإنعام عليه بفرمان اللقب الكريم . لذلك ما أن يشرع الجوهرى فى الاحتفال بتلك المناسبة حتى نتوقع ألا ينتهى مثل هذا الاحتفال على خير . ليس فقط لأن مفتتح القصة وتشكك العارفين من أهل البلد فى رواية وجيهة زوجة العمدة قد أهلنا لذلك هو والعنوان المثير « الهجانة » الذى جعلنا نستعجل الأحداث المؤدية لوصولهم ، ولكن أيضا لأن سرد سليمان فياض الحاذق من نوع السرد المشحون بالتوقعات ، المترع بالوعود ، القادر على اقتناص الأحداث وهى تتبرعم فى الملاحظات الصغيرة ، وتخلق على امش المشاهد الوصفية التى يهتم الكاتب بالعناية بتفاصيلها الدقيقة لتكتمل ملامح الواقع الذى يقدمه . فحينما يلجأ سليمان فياض إلى تقديم تفاصيل المشهد الواقعى يمعن فى تقصى الجزئيات ، واقتناص تفاصيلها من طقوس ومراسيم

وأعراف ، ومن عادات وتقاليد وتصرفات مبلورة للمخزن الثقافي الجمعي الذي يسرى في أوصال المشهد فيشيع فيه حياة مترعة بالمعنى والدلالات والرؤى . فهو مولع بتجسيد الحدث السردي والكشف عن كيفية تخليقه لنقيضه من داخله من خلال التقاط الجزئيات وهي تتجلى كوجهة نظر وكموقف ، قبل أن تكون مجرد تفاصيل في المشهد الوصفي .

وهذا الولع هو الذي يجعل لقصص سليمان طابعها الفريد بمقدرتها على اقتناص القارىء في شبكة الحدث المغوية والاستحواذ عليه في قلب صراعاتها التي تتسم عادة بالحدة والتوهج . لكن حدة الحدث وتوهجه في نص سليمان لا يستهدفان مجرد الإيقاع بالقارىء في شبكة الحدث بقدر ما يتوخيان الكشف عن تخلق النقائض تحت جلد الأحداث ، وهذا هو الحال أيضا في هذه القصة ، فما أن تدور طقوس الفرح باللقب الجديد بما فيها من ذبح لعجل على مدخل الدوار ، واستقدام « صبيت » من البندر ومزيكة وغوازي من سنباط ثم زفة للجوهري في موكب من الأعيان يتقدمهم ضابط النقطة على حصانه وبين خفره وعسكره ، حتى يحدث ما يعكر هذه الفرحة ويتحقق ما انتظرناه من التلميحات العديدة السابقة عن الذين لا يسرهم أن العمودية في بيت الجوهري وأنه صار « بيكا » ، عندما يرفض عبد المعطى ابن شيخ عائلة الصيادين مصافحة العمدة الفرحان بلقبه ويعنفه أمام الناس والخفر والعسكر والضابط قائلا « ستة آلاف جنيه يا مفترى عشان كلمة بيه ! كنت ادفعها بدلية لاولاد بلدك ، بدل ما تاخدهم الجهادية » وتصبح هذه الكلمات هي القذيفة التي القيت في مسار الاحتفال وغيرت مذاق كل مراحله الباقية ، بل وربما أعفت الكاتب من متابعة تفاصيل الاحتفال الدقيقة ، لأن ما يهمه لم يعد كيف مضى الاحتفال ، بل كيف تغير جملة من هذا النوع ، لا مسار حفل فحسب ، وإنما مصير قرية بأكملها . فهذه الجملة هنا ، بكل ما فيها من « دون كيشوتية » كان والد عبد المعطى نفسه هو أول من انتقدها ، ليست إلا الحصاة التي عكرت سطح الحياة الهادئة في القرية ، واكسبت معارضة القرية الصامتة لسلوك العمدة شكلا مجسدا باخت معه الفرحة وانفثأت النشوة عن الغضب والوعيد . لقد وضعت هذه الجملة الصغيرة الشرارة ، وبدأت بوادر الحريق الكبير ، وهو حريق انطوت الجملة المذكورة على شرارته الأولى بحديثها عن الجهادية التي سرعان ما حانت بوادرها في جمع الرجال لدرء مخاطر النهر سخرة ، متيحة بذلك الفرصة للعمدة لتنفيذ وعيده دون معرفة بما سيجره هذا عليه هو نفسه من ويلات .

وفي أتون الحريق أخذ الاستقطاب بين العمدة وبقية القرية يأخذ شكل استقطاب آخر مألوف بين الإنسان والسلطة . تتخلق من خلاله بطريقة بالغة الوضوح والنصاعة آليات عملية القهر الاجتماعي الذي تكمن بذوره في آليات السيطرة والتمرد وتحكم حلقاته أدوات السلطة وأجهزتها . فما أن بدأت السلطة الخارجية في منازلة القرية حتى أدى هذا إلى تآكل أواصر الترابط والتضامن التي بينها ، ومن هنا ينصبّ نقد عبد المعطى للعمدة في بعد من أبعاده على أن السلطة الخارجية شر لا ترجو القرية استرضاءه بقدر ما تسعى لرد غائلته عنها ، ومن هنا كان نقده ينصب على حصول العمدة على أحد ألقاب السلطة الفارغة ، دون أن يستخدم نفس المبلغ في رد شرها عن القرية وعن أبنائها الذين تتخاطفهم للنهر أو للجهادية ، بل إننا نتأكد من حقيقة هذا الشر حينما تنتهي القصة بالحل الذي جاء به الحكمدار والذي تضمن نوعا من العقاب الجماعي للجميع بما فيهم العمدة الذي كان لابد أن يتنازل عن العمدية ، وعائلة الصيادين التي تحدت فرحته الساذجة ، بتعيين محمد الحفناوي رمز الطغيان والظلم عمدة لها . فإذا كان ميزان العلاقات الاجتماعية الدقيق داخل القرية لا يسمح لنزوة العمدة أن تمر بسلام ولا يتسامح معها ، فإن عليه أن يتحمل عواقب تدخل السلطة الخارجية لحل مشاكل القرية على هواها ، أي تحكيم الطغيان متمثلا في محمد الحفناوي العمدة الجديد فيها .

والقصة من هذه الناحية دراسة ذكية في تحكم النزوات الصغيرة في النفس البشرية ، وكيف تؤدي تلك النزوات إلى تسلل الشر إلى الواقع ، بل وتمكنه دون وعي من إحكام قبضته عليه ، فنزوة العمدة في الزهو بلقب البيك سرعان ما تتحطم على صخرة نزوة أخرى هي نزوة عبد المعطى في تحدي العمدة وفثء بهجته والظهور بمظهر حامي حمى القيم والأصول في القرية ، خاصة بعد نجاحه في ردع طه العجوز « المفلوت العيار » . وهي أيضا دراسة في كيف تندلع النار من أصغر الشرر ، وكيف تكتسح في طريقها بذور التضامن والتعاون وهي أكثر احتمالا وتجذرا في الواقع المصري . فالقصة تصور الصراع بين العائلتين وكأنه نوع من القدر العابث الذي ينحو بلا مبرر صوب المأساة ، لأن ما كشفته من عناصر التشابه بل والتماثل بين شخصيات العائلتين المتصارعتين أكثر حقيقة من عوامل الاختلاف والتنافر بينها . ففي العمدة شيء من حماقة عبد المعطى ، وقدر من سذاجة طه وبراءته ، ولا تختلف زوجته كثيرا عن ستيته زوجة طه . فقد حرصت القصة على الكشف عن إنسانية شخصيات طرفي الصراع بقدر من

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

الحياد والموضوعية ، بل وحتى عن إنسانية عساكر الهجانة وخاصة كبيرهم مرجان /بكير . بينما تحجم عن تصوير أفراد عائلة الحفناوى التى ستستلم السلطة بأى شكل إنسانى أو حتى تجسيدى ، لأنها تريد أن تجعلهم ، بهذا العيب العمدى ، نوعا من الرمز الخالص للشر والظلم والقسوة والطغيان ، فكانت كل العناصر التى عدّدتْها فى وصفها لهم تتسم بقدر من العمومية والمبالغة ربما بغية الوصول بالمسائل إلى نهاياتها ومداها ، وينطوى تصوير جانبى الصراع بهذا الشكل الإنسانى على تأكيد مسئولية الشخصية عن مصيرها الذى تبدو فيه القرية كلها وكأنها شاركت بشكل جمعى فى خلق الموقف الذى جعل للشر المطلق السيطرة المطلقة عليها . ومن هنا ما أن تنتهى القصة بمقدم محمد الحفناوى حتى نشفق على القرية جميعا فهى لم تنجح إلا فى إحكام قبضة الشر عليها وباختيارها هذه المرة .

فى ظل سيطرة هذا الشر المطلق المتمثل فى عائلة الحفناوى التى قالت القصة أن دماءها الفرنسية القديمة أورثتها القسوة « حتى عيالها قساة ، ورثوا القسوة والعنف ، يقطعون الشجرة لأنها مائلة ، وليست مستقيمة . يدبون العصى فى مؤخرات الدجاج الشارد ، ويخرجونها من أفواهها » ، لا نستغرب كثيرا ما يحدث فى القصة التالية « الكلب عنتر » لأن سعيد بك المأمور فى هذه القصة هو بلا شك من سلالة عائلة الحفناوى تلك والتى حكمتها القرية فى واقعها بنفسها . وإذا كانت القصة السابقة قد اختارت القرية مجالا لأحداثها لتكشف من خلال سُذاجة تصرفات ابنائها كيف أحكم الشر سيطرته على الواقع ، فان هذه القصة تختار المدينة ، والسجن ، رمز المدينة الأكبر ، مكانا لها . لتقدم ذروة تحكم الشر واقسى أشكاله بربرية وهى تتجسد فى صورة هذا القهر السياسى الذى تحرص على عدم تحديد لون ضحيته الأيديولوجى . فنحن نعرف من ثنايا الجزئيات المبثوثة فى القصة أننا بإزاء مسجون سياسى تحاول الشرطه أن تحطم إراداته ، ولم تنجح معه برغم استخدامها لوسائلها البشعة . ولا يعدل حرص القصة على عدم الكشف عن هوية المسجون الأيديولوجية ، إلا رغبتها فى تجسيد هويته الإنسانية ومنحه اسما وكيانا وشخصية متفردة بعيدا عن العناصر النمطية . لأن غاية القصة الأساسية هى تقديم أبشع صور القهر المدجج بأكثر الأدوات وحشية فى مواجهة أبسط صور المقاومة التى لا يملك فيها الإنسان البسيط الأعزل غير جسده وأظافره . بل إن حرصها على إدارة معركتها الأساسية وفق منطق البقاء والصراع الحيوانى الصرف بالمخالب والأنياب هو وسيلتها لتجريد المسألة إلى أقصى حد .

وما تقدمه القصة هنا هو ما يمكن تسميته تجريد القهر وتحويله إلى موضوع قصصى مجرد أى تجسيد هذا القهر ناصعا مبلورا . ومن هنا فإن القصة برغم استخدامها لعدد من الشخصيات (المأمور سعيد والضابط أيمن والسجين عباس) هى بالدرجة الأولى قصة حدث تسعى لتجسيده بأقصى درجات التكثيف والتوهج . فكل تفاصيل القصة ومقدماتها لا تفعل أكثر من تقديم المعلومات الضرورية لتقديم هذا الحدث ، واستبعاد كل ما هو ضرورى وغير وظيفى بصرامة واضحة . وقد أدى هذا إلى تركيز النص السردى على المواجهة بين « الكلب عنتر » آخر ما فى جعبة السلطة من أدوات لقهر إرادة السجين عباس ، وبين عباس الأعزل الذى مر خلال كل تروس آلة التعذيب الجهنمية دون أن ينهار أو يسقط . ولا تقدم القصة ذلك فى هالات من البطولة الزائفة أو المبالغات الصارخة ، وإنما بقدر كبير من الموضوعية الحيادية الباردة التى تصف كل تفاصيل المواجهة بين الإنسان والوحش بهدوء صارم وكأن الأمر لا يعنيها ، وما يعنيها فى الواقع غيره . لتقديمه فى اكتماله وحضوره الطاغى الذى يمكن القارىء من تخيل المشهد فى حضوره الطاغى المؤثر بغية التعرف عليه واتخاذ موقف كامل منه ، لذلك ما أن تنتهى من كل المقدمات الضرورية وتدخل بالوحش « عنتر » الذى عرفنا تاريخه ومآثره القديمة على السجين عباس ، حتى توزع وصفها بالتساوى بين ما ، يدور داخل الزنزانة المغلقة التى فرضت جدرانها على الإنسان أن يرتد للحياة وفق قوانين الغابة ومنطق الحيوان ، وما يدور خارجها حيث ينتظر المأمور سعيد والضابط أيمن والمخبرون والسجانون نتائج المعركة ، أو يقدم بعضهم توقعاتهم منها ، ثم يعلقون عليها بعد نهايتها . فما يدور خارج الزنزانة من أحداث وتعليقات أثناء المعركة لا يقل أهمية عن المعركة نفسها ، لأنه يكشف عن مغزاها ودلالاتها ، فالقهر المطلق مهما كان مدججا بالسلاح لا يستطيع أبدا أن يتغلب على إرادة الإنسان .

لكن الإنسان الذى يستطيع أن يهزم القهر فى تلك المواجهة المباشرة ، سرعان ما يسقط ضحية له عندما يتسلل القهر إليه متسلحا بالدهاء والخديعة حتى يستكن فى عمق الأعماق منه ، هذا ما تكشف عنه قصة العنوان « الذئبة » التى تكتمل بها حلقات القهر المختلفة . فإذا كانت « الهجانة » قد قدمت آليات القهر الاجتماعى ، بينما جسدت لنا « الكلب عنتر » تفاصيل القهر السياسى ، فإن هذه القصة تقدم لنا تنويعات

على عمليات القهر النفسى والجسدى ، بعد ان تحولت قوى القهر الخارجية إلى عناصر داخلية تسكن الذات المقهورة وتعذبها . وإذا كان زمن القصتين السابقتين هو الأربعينات والخمسينات ، فإن من الطبيعى أن يكون زمن هذه القصة هو الستينات التى اكتسبت فيها عمليات القهر صورا بالغة التناقض والتعقيد . ويسفر هذا التعقيد عن نفسه فى بنية القصة نفسها التى تنهض على المراوحة المتوازنة بين التخصيص والتعميم ، وبين ضمائر السرد وبين الماضى والحاضر وبين المنظورين الفردى والجمعى . حيث نرى الراوى وقد أطل من جديد فى حضوره الكامل يتماهى مع موضوعه . تلك المرأة « الذئبة » التى تتماهى هى الأخرى معه فتقول مرة « أعرف ما تفكر فيه » وأخرى « كأنك تعرف ما أفكر فيه » ليتخلق من خلال هذه الملاحظات الدالة تيار سردى يندمج فيه صوت الرواى فى صوت موضوعه ، حتى يكمل قهرها قهره ، أو حتى يؤكد قهره قهرها

فالصوت القصصى عند سليمان فياض يستخدم عادة للقيام بأكثر من وظيفة بنائية فى النص ، ومن هنا لا يقدم الراوى فى هذه القصة الأحداث فحسب ، ولكنه ينوب عن الجماعة مرة ، ويصبح امتدادا لبطلة القصة أخرى ، ومعلقا على الأحداث ثالثة ، وهذه المراوحة بين ضمير المتكلم الجمع فى مستهل القصة ، وهو من ضمائر القص النادرة ، وضمير المتكلم المفرد فى ثناياها ، اداة بنائية تنطوى على دلالة بينة تسعى إلى التعبير عن « النحن » الجمعية دون إغفال التركيز على الأنا وعلى الآخر . كما أن « الالتفات » فى حركته البندولية بين الفرد والجمع يكسب السرد القصصى طبيعة موحية يشع معها الموقف الساكن نسبيا بطاقات دفاقة من التوهج والحركة ، حيث تتوازى تلك المراوحة البندولية فى ضمير القص مع المراوحة الزمنية بين الماضى والحاضر والتى تكشف عن الخلفية الضرورية لمعرفة حقيقة القهر الجسدى والنفسى الذى عانته بطلة القصة حتى قبل وفاة زوجها ، ومع المراوحة الأعمق بين الذات والجماعة وقد تحولت هنا إلى جماعة متواطئة غريبة عاجزة عن تقديم أى عون لأفرادها . فلا تكتفى القصة بالتماهى بين شخصيتيها الرئيسيتين . ولكنها تشرك فيه بقية شخصياتها التسع فى نوع من التواطؤ الخفى الذى يسمح بسريان القهر بين الجميع دون أن يجرؤ أحد على تحدى طغيانه الجارف . فقد أصبح المقهور هو موضوع القهر وأداته الفاعلة فى وقت واحد .

وهذا ما استثمرته مرحلة السبعينات فى زحفها التدميرى على الواقع المصرى والذى تقدمه قصة « زينب » تلك المرأة التى توشك أن تكون النقيض الكامل لذئبة القصة السابقة . ولا غرو فهى ممثلة الطبقة الشرسة الجديدة التى اكتسحت فى طريق صعودها كل شخصيات عالم القصة السابقة بقيمهم القديمة ، وروادعهم الأخلاقية البالية . إنها ابنة طبقة دمرت ضربة الستينات القاصمة وتخثر الحلم القومى بالتحقق كل امل لها فى الخلاص الاجتماعى . وعلمتها تحولات الزمن الردىء فى السبعينات أن الخلاص الفردى لا يتحقق إلا بالزراية بكل أواصر الترابط الجمعى والإطاحة بكل قيمه العتيقة . ومن هنا انطلقت بشراسة القطط الجائعة تنهش كل ما يقع تحت أيديها ، وتستبيح كل ما يؤدى بها إلى هذا الخلاص ، وتنجح فى نهاية المطاف فى الانضمام إلى تلك الطبقة الجديدة من جوارح السبعينات الضارية . لكن القصة لا تقدم هذا النجاح باعتباره تحققا ، وإنما فى سياق يحف كل انجازاته بالقلق والشكوك . إذ تنهض البنية الأساسية فى النص لا على هذا السرد الواقعى ، أو « شبه الواقعى » الذى يوشك أن يكون تسجيلا حرفيا لما دار فى الواقع ، وإنما وهذا هو سر تميز سليمان فياض عن الكثيرين من واقعيّى جيله واكتشافه لجوهر الحساسية الجديدة ، على تفجير هذا السرد من داخله وإقامة تعارض حاد بين الواقعى والنصى من خلال نهاية القصة التى لا تريد فيها الزوجة تصديق ما رواه زوجها ، وتعزو الأمر كله إلى شطحات خياله القصصى بتآليفه وتخاريفه . وهى نهاية تفجر السرد الواقعى الذى دار من الداخل ، ليس فقط لأنها تبرر نفسها على المستوى النفسى بعجز الزوجة عن تصديق تفوق خادمتها المادى عليها ، وعلى المستوى الاجتماعى بأن ما يدور فى الواقع صار أغرب مما يخترعه أى خيال قصصى . ولكن أيضا لأن تشكيك القصة فى نفسها بنفسها يدخلها فى مرحلة أسئلة الهوية النصية التى تشى بحقيقة حساسيتها الجديدة التى يرتد فيها النص على نفسه فى واقع لم ينج فيه من الشكوك أحد .

فحتى على المستوى السردى الواقعى سنجد أننا لو أعدنا تمحيص البنية السردية لقصة « زينب » أننا لسنا بإزاء سرد واقعى بأى حال من الأحوال ، ولكننا فى مواجهة سرد « شبه واقعى » أو « ما وراء الواقعى » اى أن التبديات الخادعة لواقعيته هى التى تجعل المسكوت عنه فى النص اكثر كثيرا من المفصح عنه فيه . فالنص لا يعنيه مثلا كيف أثرت زينب ، ولا يدخل فى تفاصيل عمليه الصعود التى قفزت بها من عاملة فى موقع بناء فى القرية ، إلى خادمة فى بيت الراوى ، إلى « سيدة اعمال » وصاحبة سيارة مرسيدس فى العاصمة . إنه يترك هذا كله لخيال القارىء الذى عاش المرحلة وتعرف

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

بنفسه على تنويعات متعدده من هذه القطة الشرسة . بل ويتيح له أن يجمع كل ما يمكن أن يجتمع قصصيا أو واقعيا من تجارة المخدرات إلى الاتجار فى العملة إلى التهريب أو السمسرة أو التجارة فى الأغذية الفاسدة أو المضاربة فى السوق السوداء أو تأجير الشقق المفروشة إلى كل السبل التى أدت إلى الثراء السريع فى مرحلة السبعينات . فلو حدد النص سبيل ثرائها لقطع على القارىء طريق إدانة كل هذه السبل دفعة واحدة وفى نص واحد . وهذه واحدة من سمات القص الجديد الذى يلجأ إلى السرد « شبه الواقعى » ليوسع أفق الدلالة الذى حدده السرد « الواقعى الفوتوغرافى » وضيق فسحة الخيال أمامه .

ويصل هذا السرد شبه الواقعى إلى ذروة المزج بين الواقعى والكابوسى فى قصتى الثمانينات فى المجموعة ، وأولاهما « زهرة البنفسج » التى تبدأ بتلك الجملة الدالة « لا أعرف على وجه التحديد » وتنتهى بجملة لا تقل عنها دلالة « وبت لا أعرف ما يأتى به الغد » . فقد دخلت بنا القصة تخوم العالم الحداثى الذى لم يعد بأمكان القص فيه أن يزعم أنه يملك أى معرفة يقينية من أى نوع . ألم تشككنا القصة السابقة فى كل شىء ؟ وهل العالم الذى تصبح فيه زينب سيدة أعمال يمكن أن نعثر فيه على أى يقين ؟ إنه عالم يغترب فيه الأبناء عن آبائهم فى نوع من العقوق الذى يتذرع بالإيمان . ويتحول فيه انتحال الآباء للأبناء الأعذار إلى نوع من التخلى عن المسئولية أو التسليم بزحف آليات الزمن الردىء فبين لا معرفة البداية « ولا ارادية » النهاية نتعرف على الطريقة التى زحف بها التعصب والجهل حتى تسلل إلى عقر دار العلم نفسه . فالقصة لا تختار لبطلها عبثا أن تكون وظيفته هى « أستاذ » فى الجامعة لأن تسلل هذا الجهل إلى دار الأستاذ نفسه يكتسب فى القصة مجموعة متعددة من الدلالات التى تشير بأصابع الاتهام إلى مسئولية الجامعة عن هذا التدهور من ناحية ، فقد انطلقت تيارات التعصب منها ، وإلى عجز المعرفة المهشمة والمحاصرة فى الجامعة عن القيام بالدور الذى كان عليها الاضطلاع به فى محاربة هذه الظاهرة الاجتماعية لو كان لها دور أكبر وكانت لها كلمة مسموعة من ناحية اخرى .

وتنهض القصة بنائيا على تجسيد صدمة « تعرف » ، فى مواجهة هذه اللامعرفة التى تفتح القصة وتنهيها ، تعرف الراوى على انتزاع جماعات التطرف لابنته الوحيدة منه وهى فى سنتها الأخيرة فى الجامعة . ولما حاول إنقاذها بتزويجها من معيد نابه فى قسمه ، قالت إنها لا تستطيع الموافقة قبل أن تستشير أميرها . ويذهب معها لاستشارة هذا الأمير ، وهو بقال تموين فى حى شعبى ، يرفض العريس ، بل ويعلن تكفيره دون أن يعرف عنه شيئا ، ويقرر أن مساعده الذى يحمل عنه براميل الزيت هو زوجها على سنة الله ورسوله ، مقرعا الابنة التى ورطته فى هذا الموقف دون تحذير ويعود « الأستاذ » بابنته لا يعرف ما يأتى به الغد . لكن القصة برغم وضوح صدمتها الجلى . ليست فى الواقع قصة هذه الصدمة القاسية ، ولكنها قصة الكشف عن المسارب التى تسلل منها الجهل إلى عقر دار « أستاذ » العلم والمعرفة . فمن خلال شبكة التفاصيل والجزئيات الصغيرة التى تنسج منها القصة وقائع تلك الصدمة تشير لنا إلى آليات العجز والإحباط والقهر الاجتماعى والنفسى والعاطفى وهى تحكم قبضتها على شباب الثمانينات الذين يمضهم ما آل إليه حال الواقع الذى أثرى فيه أمثال زينب من القطط الشرسة واستفحل خطرهم ، فلا يجدون أمامهم سوى هذا المهرب المثالى إلى فراديس ماض لا يعرفون عن حقيقته الكثير ، لأن صورته ليست مصنوعة فى أغلب الأحيان من الحقائق ، وإنما مصوغة من تصور منقوص يمتزج فيه الجهل بالتعصب ، وينطلق فيه الخوارج الجدد لتكفير كل من ليس معهم .

فى هذا المناخ الخانق كان من الطبيعى أن يقتل المواطن الآخر بسبب « عود كبريت » كما تحكى القصة التى تحمل هذا العنوان . وهى القصة الأخيرة على محور الزمن التاريخى فى المجموعة ، إذ تدور فى الثمانينات والأخيرة فى ترتيب قصصها كذلك ، لذلك كان من الطبيعى أن نكتشف فيها أننا بإزاء الخلاصة المبلورة لهذا العالم كله ، ومن هنا كان هذا التركيز الخالص الذى يجعلها أقصر قصص المجموعة وأكثرها حدة وكثافة . فلم نعد هنا بحاجة إلى مقدمات ضافية فالقصص السبع تكفلت بتقديم كل المقدمات المطلوبة ، والإحباط وفقدان المعرفة والرؤية بصورة شبه عشوائية تقريبا بل وعبثية أيضا ، حيث يصبح سبب القتل مجرد « عود كبريت » أتفه وأرخص شئ فى الواقع المصرى يصبح فجأة وفى لحظة الانفجار مبررا للإجهاز على الحياة ذاتها . والقصة نفسها لحظة انفجار ممتدة لا تبدأ عند انبثاق نافورة الدم من عرق الرقبة المقطوع ، ولكن منذ بداية الوصف الذكى الحساس الذى تشف فيها المفردات المنتقاه (شق ، يفح ، نار ، صهد ، غرق ، الشمس ، العرق ، السخنة ، زن) بحقيقة المناخ القاتم الكظيم ، بالرغم من أنها تصف مجرد دكان مكوجى فى يوم قيظ حار يدوس فيه صبى المكوجى الغارق فى عرقه بالمكوى على الأقمصة البيضاء قميصا بعد قميص ، وكأننا بإزاء

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

طقس للحرق والدوس والإجهاز على كل ما فى حياتنا من بياض ، تمهيدا لانبثاق نافورة الدم الأحمر على أثر تلك الخناقة التافهة على عود كبريت .

و « عود كبريت » فى عنفها ووحشيتها هى الوجه الآخر لـ « الكلب عنتر » الذى يكشف لنا التباين ، بل والتناقض بينهما عن حقيقة الرحلة الزمنية التى قطعها الواقع المصرى من الاستقطاب الاجتماعى بين الفرد والسلطة فى « الكلب عنتر » حيث كنا نشعر لن « عباس » فى تحديه الجسور لكلابها ينوب لا عن بقية المساجين الذين هتفوا بفرح لانتصاره على كلب السلطة الشرس فحسب ، وإنما عن بقية المقهورين جميعا فى التعبير عن رفضهم الحاسم ، وحتى الاستقطابات الفردية التى اختلطت فيها الأمور ، وانقلب فيها الأخ على أخيه دون وعى بأن آليات عمليات تدمير الذات المراوغة تهيىء للنفس أنها تدافع عن نفسها بينما هى فى حقيقة الأمر تحكم حولها حلقات الحصار والدمار ، وهذا التحول من الاستقطابات الاجتماعية إلى الاستقطابات الفردية المشوشة هو أهم التحولات التى انتابت الواقع المصرى بين عقدى الخمسينات والثمانينات ، وهو المصدر الذى ارتوت منه تيارات العنف والجهل .

ومن نافلة القول أن نشير هنا إلى أن سليمان فياض من أعذب كتاب القصة المصرية لغة ومن أكثرهم دقة فى استخدام الكلمات ورهافة فى استعمال المفردات والتراكيب اللغوية على السواء ، فقد أسفرت اهتماماته اللغوية عن مجموعة من الأعمال الهامة التى اثرت مكتبتنا اللغوية من (الدليل اللغوى) إلى (معجم الأفعال الثلاثية العربية المعاصرة) و (الأفعال العربية الشاذة) إلى (الحقول الدلالية الصرفية للأفعال العربية) وغيرها من الكتب التى تكشف عن معرفة عميقة بأسرار اللغة وقدرة فائقة على الكشف عن القوانين التحتية والمنطقية التى تحكمها بعقلية علمية ثاقبة .

لكنى اريد أن أؤكد على هذه الحقيقة فى مجموعته القصصية بسبب تلك المماحكات اللغوية الساذجة التى طلع علينا بها مؤخرا أحد نقاد سليمان فياض . ولأن اهتمام فياض بالأفعال اللغوية والذى وصفه تواضعا فى إهداء نسختى من كتابه الأخير بأنه « بعض ألا عيبنا اللغوية فى الوقت الضائع » ليس بأى حال من الأحوال لعبا فى الوقت الضائع ، ولكنه فضلا عن كونه إضافة مهمة للمكتبة اللغوية فهو التجلى اللغوى لاهتمامه بالأفعال الإنسانية نفسها باعتبارها المرآة الحقيقية للنفس البشرية . فمنهج سليمان فياض التعبيرى والبنائى على السواء ينطلق من الدخول إلى النفس الإنسانية لا من خلال التهويمات الهشة حول أفكارها أو حالتها المزاجية . وإنما من خلال التعامل الصلب مع أفعالها وتصرفاتها وحركاتها . فالقصة عنده تجسيد لمجموعة من الأفعال الإنسانية التى تتروح من أرق اختلاجات الملامح حتى أكثر الأعمال قسوة وعنفا ووحشية .

لندن : د . صبرى حافظ

□□□

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

الفرج بعد الشدة

قصص فنيــة

من التــراث العــربى

عبــد الله خــيرت

هذه مجموعة من القصص القصيرة الجيدة ، يختارها من التراث العربى ويقرِّبها إلى القارىء المعاصر د . محمد حسن عبد الله ، صاحب الإبداع المتميز فى القصة القصيرة ، وصاحب الدراسات التاريخية والنقدية حول الأدب العربى .

أما كاتب المجموعة فهو القاضى التنوخى ، الذى عاش فى القرن الرابع الهجرى (٣٢٧ ــ ٣٨٤ هـ) وتنقل بين البصرة مركز الثقافة والفكر وبغداد عاصمة الخلافة ، ورأى هذا القاضى الهادىء ـ وسط الازدحام والصخب واختلاف الألسنة والألوان ـ كيف بدأت الدولة العربية القوية تُنقص من أطرافها وتهتز من داخلها وتعيش حياة سياسية واجتماعية وإدارية تنذر بالانهيار الكبير .

وقد كتب هذه القصص أو الأخبار كما يسميها ـ بعد محنة قاسية تعرض لها وهو القاضى ، فما بالنا بغيره ؟ وهدفه من هذه القصص أن يعزِّى نفسه والآخرين بأن الحياة لا تدوم على حال واحدة . وفى سبيل تأكيد ما يقول ونفْى ما يوهم أنها أحداث ملفَّقة ، يبدأ أغلب قصصه على هذا النحو :

« حدثنى عبد الله بن محمد بن داسه البصرى رحمه الله ، قال : حدثنى أبو يحيى بن مكرم ، القاضى البغدادى ، قال : حدثنى أبى ، قال : »

وواضح أنه بهذا التوثيق واقع تحت تأثير رواة الأحاديث وعلماء الكلام فى عصره ، حيث تكون تلك « العنعنة » شرطا لقبول الحديث أو الخبر ، والأمر فى القصة أهون بكثير من هذا الاحتراز ، وربما أثَّر عليه عمله كقاض يجب أن يلزم الدقة ولا يلقى الكلام جزافاً .

فإذا تركنا هذه العنعنه التى ليست جزءاً من القصة على أى حال ، وتركنا كذلك ما يمكن أن يوحى به عنوان الكتاب من معنى دينى فقط ، وتجاوزنا ايضا تقسيم الدكتور عبد الله للقصص وفق مضامينها ـ وسنعود إلى ذلك ـ ثم أخذنا نقرأ القصص نفسها ونتابع أحداثها ، فسوف يدهشنا هذا النضج الفنى الواضح ، وربما ادهشنا اكثر هذا الإصرار الذى لا استثناء معه ، على أن القصة العربية القديمة هى المقامات وحدها .

ولا نقصد أن ننسب لأدبنا العربى القديم ما ليس فيه ، أو أن نتخيل معركة وهمية بين القديم والحديث ، أو بين العرب وغير العرب فنبدأ بالجملة المأثورة « يزعم المستشرقون » .. وإنما نريد أن ننظر إلى هذا التراث نظرة جديدة ، وأن نحس به حيًّا تحت غبار النسيان والإهمال والسخرية أحيانا ، خاصة حين يقودنا إلى هذا الإحساس دارسون متخصصون يعيشون عصرهم .

لقد ألفنا أن نقرأ حكما أو امثالاً أو ابياتا من الشعر العربى القديم تحيل إلى قصة أو أسطورة أو موقف ، ولكن الخبر فى هذه الحالة يكون هو وحده الهدف ، فإذا سمعنا عمرو بن العاص يقول لمعاوية هذه الجملة المحكمة :

« أظهرْ لها حوارها تحن »

فإن الاضطراب العظيم الذى صاحب هذا الموقف ، واشتباك الأمور أمام معاوية فى خلافه مع على بن ابى طالب ، ودهاء عمرو بن العاص .. كل هذا لا يهم ، وإنما المهم أن ابن العاص عثر على الحل بهذا التشبيه الدقيق ؛ فإذا شردت الناقة وصعب الإمساك بها ، احتلنا عليها بأن نظهر لها ابنها الرضيع ، وحنيئذ يعود بها حنان الأمومة إلى ولدها .. وعمرو يشير على معاوية هنا كما نعرف أن يبرز للناس قميص عثمان الملطخ بالدماء .

كذلك حين يشير أبو العلاء المعرى إلى قصة عمرو بن يربوع فى حديثه عن الجمال فيقول :

إذا لاح إيماض سترت وجوهها
كانى عمرو والمطىّ سَعالَى

فإنما تأتى القصة أو الأسطورة عرضاً ونحن نفسر البيت ، المهم إحكام التشبيه ودقته ، فقد شبه المعرى هذه

الجمال التى اشتد حنينها ــ مثله ــ إلى الوطن بالسعلاة ــ وهى أنثى الغول ــ التى تزوجها عمرو بن يربوع وأنجبت منه ، وكان قد حُذر ألا يريها البرق ، فكان يحجبها عنه كلما أتى ، ولكنه غفل عنها ذات ليلة ورأت البرق فذهبت ــ تاركة أولادها ــ ولم تعد إليه .. هكذا تلك الجمال فلولا أننا نستر وجوهها حين يأتى البرق من الشام لطارت إليه .

أما هنا فنحن أمام مجموعة من القصص القصيرة أراد صاحبها أن تكون كذلك . والغريب انه يكتب مقدمته مسجوعة ويسرف فى زخرفة ألفاظها ويضمِّنها شعراً ، فإذا بدأ القص انسابت اللغة سهلة مرسلة ، ترسم الشخصيات رسماً دقيقا وتحدد أبعادها الاجتماعية والنفسية ودوافعها ، وتمضى بالأحداث والمواقف ، وتبتعد عن الحشو والمبالغة .. وإذاً نحن فى النهاية أمام قصة قصيرة تحققت لها كل شروط القصة الناجحة .

هكذا تبدأ احدى القصص بعد أن نحذف حدثنى ... :

.... قال كنت مسافراً فى بعض الجبال ، فخرج علينا ابن سباب الكردى ، فقطع علينا (الطريق) وكان بزىِّ الأمراء لا بزى القطاع ...

ويقترب راوى القصة ــ بطلها ــ من قاطع الطريق ويحدثه فيجده يروى الشعر ويفهم النحو ، وينتهز الفرصة فينشده فى الحال ثلاثة أبيات يمدحه بها ، ولكن قاطع الطريق لا يخدع بسهولة ؛ فمن أدراه أنه صاحب هذا الشعر ؟ لذلك فهو يضعه أمام اختبار دقيق فينشده بيتاً ويطلب منه إجازته ، وينجح البطل فى الاختبار فيرتجل ثلاثة أبيات أخرى .. وهكذا تنتهى مشكلته مع قاطع الطريق الذى يعيد له ما أخذ منه ، ليس هذا فحسب وإنما يهبه كيسا به ألف دينار أخذه الآن من التجار الذين كانوا مع البطل فى الرحلة ، ويرفض الرجل رفضا ضعيفاً متعللاً بأن قاطع الطريق يهب مالا لا يملكه ــ المؤلف قاض كما نعلم ــ وهذه الهبة باطلة .. فيرد عليه قاطع الطريق مستشهداً بما قاله الجاحظ من أن هؤلاء التجار لصوص لا يؤدون زكاة أموالهم ، ولكى يثبت له ذلك يأتى بهم واحداً بعد آخر ويختبرهم ، فإذا بهم لا يعرفون شيئا عن الزكاة فضلا عن أن يعرفوا نصابها ومقاديرها .. وهكذا يقتنع الراوى ويأخذ الكيس ، ولكن من يضمن له أن قاطع طريق آخر ــ قد لا يكون مثقفا ــ سيخرج عليه ؟ لذلك فهو يتقدم من قاطع الطريق قائلاً :

« إن رأيت أيها الأمير أن تنفذ معنا من يبلغنا المأمن .. كان لك الفضل ففعل ذلك »

هــذه هى القصة التى يمسك آخرها بأولها فى إحكام عجيب ، فقد عرفنا من السطر الأول أن قاطع الطريق كان يلبس زى الأمراء ، وفى السطر الأخير الذى قرأناه الآن نجد البطل يقول لقاطع الطريق « أيها الأمير » . ولكن هذه الجملة التى تختم القصة لم يكن القارىء ليتقبلها ويقتنع بها إلا إذا عرف شخصية البطل الذى لم يصفه الكاتب بأنه انتهازى أو ماكر أو شديد الطمع ، وإن كانت تصرفاته قد كشفت كل هذا ، فهو يستغل معرفة قاطع الطريق بالشعر فينشده شعراً يمدحه به ــ ولا يورد الكاتب نص هذه الأبيات ــ ثم يتمنَّع بضعف عن أخذ مال التجار ، ولكنه لا يصمد أمام التبريرات الواهية .. ويكون من الطبيعى وقد كسب وحده هذه المعركة ، أن يقلب الحقائق ويقول لقاطع الطريق : أيها الأمير .

ومثل هذا هــذا الغوص فى أعماق الشخصيات وكشف ضعفها وتقلبها .. نجده فى قصة أخرى حيث يزور رجل أحد أصدقائه الذى كانت علاقته به وثيقة أيام كان غنيا متلافاً ، فيجده يرقد فى بيته المهدَّم بين الحياة والموت ، ويطلب منه ذلك الصديق أن يأخذه إلى خادمة كانت تحبه وقت أن كان معه مال . ولكن المشكلة أن ملابسه ممزقة ، فكيف يمشى معه فى الشارع هكذا ؟ ويأتى له بملابس من عنده ثم يأخذه إلى الخادمة التى حين تكتشف أنه لا يزال فقيراً تعامله بقسوة شديدة بل وتعبث به فتطلب منه أن ينتظرها تحت النافذة ثم ترمى عليه حساء اللحم .. ويعود به صديقه إلى بيته ويأخذ ملابسه ويتركه فى أسماله ومرضه ، ولا يفكر فى العودة إليه . ولكنه يفاجأ به بعد فترة وقد تغيرت أحواله إلى الأحسن ، ويصر على أن يزوره صديقه الذى يرى الدار التى كانت مهدمة قد أعيد ترميمها وطلاؤها ، ويرى خدماً وطعاماً لا بأس به .. وبعد أن يأكلا يفسر له الصديق ما حدث له ؛ فقد ورث بعض الأموال ، وهو يتصرف فيها الآن بحكمة .. ويتذكر الموقف القديم :

« أنا الآن فى نعمة متوسطة ، وما قد أفدته من العقل ، والعلم بأمر الدنيا وأهلها يسلينى عما ذهب منى .. هذا هو فرشى وآلتى ومركوبى ، وإن لم يكن بالعظيم المفرط ، ففيه جمال وبلاغ وتنعم وكفاية ، وهو مغنٍ عن الإسراف .. وقد تخلصت من تلك الشدة .. تذكر يوم عاملتنى فلانة المغنية (الخادمة) بما عاملتنى ؟ »

ولكن القصة لا تنتهى هنا ؛ لأنها لست وعظا او درساً فى فضائل الاقتصاد ، فبعد أن يأكل ذلك الصديق ويشرب وتغنى الجوارى أمامه ، وبعد أن يطمئن إلى أن علاقته عادت قوية بصديقه ، وربما كان يحلم بأن يزوره كما كان يفعل فى الزمن الماضى .. بعد كل هذا يفاجأ بصديقه يقول :

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

« فأنا اتقلب فى نعمة الله عزَّ وجل ، ومن تمام النعمة ، انى لا أُعاشرك ، ولا أحداً ممن كان يُحسن لى السرف . ياغلمان .. أخرجوه

قال : فأخرجت ، فوالله ما أذن لى بعدها فى الدخول عليه » .

وتكشف هذه القصص تلك الحياة المضطربة التى كان يعيشها العصر العباسى ، وإذا كان قد سُمح لنا ، بإذْن من الخليفة هارون الرشيد وأبنائه ووزرائه أن نسمع عبث أبى نواس وغناء القيان .. فكيف كنا سنعرف ـ إلا من كتاب مثل هذا ـ أن الكبراء من رجال الدولة كانوا يلبسون قمصان الحرير إذا جلسوا للسكر ؟ وكيف كنا سنرى الوزير أحمد بن أبى خالد يكاد يموت غمًّا لأن أحدهم أبلغه أن إحدى جواريه على علاقة بخادمين يثق بهما ، ثم نعلم أن المسألة كلها مكيدة من زوجته ؟ والرشوة المتفشية وبيع المناصب ، وإحساس كل مسئول بأنه قد يطاح به فى أية لحظة فهو يستكثر من المال والضياع ؟ وهذه القصص المصنوعة المسيَّسة التى أشاعها العباسيون حتى ينسى الناس معاملتهم القاسية للأمويين ؟

فإذا تركنا الجوانب الفنية فى هذه القصص وتأملنا أحداثها ومضمامنيها فسوف ندهش لهذا الاضطراب العجيب الذى كان سمة ذلك العصر وسنعرف أن ما وصلنا من الشعر عن الحياة الاجتماعية والسياسية كان قليلاً جداً إذا قورن بثراء هذه القصص ..

كيف كنا سنرى رجلا تركيا يقطع الطريق على امرجة مجتازة ـ أى ماضية فى طريقها ـ وقد تعلق بها وهو سكران ليدخلها داره وهى تستغيث ، وليس من أحد يغيثها أو يمنعه منها ، وتقول فى جملة كلامها : إن زوجى قد حلف علىّ بالطلاق ألا أبيت خارج البيت ، فإن بيَّتنى خرب بيتى ...

ولا يستطيع الناس الذين تحلقوا حول التركى أن يثنوه عن عزمه .. أخذها ودخل بها البيت .. وبعد صلاة العشاء عاد إليه الراوى مع جماعة من الناس يرجونه أن يترك المرأة تذهب إلى زوجها حتى لا يقع الطلاق ... ولكن بلا جدوى .. بل إنه كما يقول الراوى :

.. ضربنى ضرباً عظيما كدت أتلف منه ، فحملنى الجيران إلى منزلى كالتالف .. فعالجنى أهلى ونمت نوماً قليلا ..

ولكنه لم يستطع النوم من الألم والخوف على المرأة ، وقال لنفسه إن هذا التركى قد شرب كثيراً حتى سكر ولا يعرف الأوقات ، فخرج إلى المسجد وصعد المنارة وأذن فى نصف الليل .. حتى يتوهم التركى أن هذا هو أذان الفجر فيفرج عن المرأة .. وقد صح ما توقعه .. فخرجت المرأة تجرى إلى بيتها ، ومشى هو متثاقلاً إلى بيته ليعالج آلامه وقد ظن أن المسألة قد انتهت .. ولكن الخليفة سمع الآذان وعرف أنه هو الذى أذَّن فى غير وقت الصلاة وأرسل إليه ليعاقبه . وقال له الخليفة مؤنبا :

ما حملك على أن تغر المسلمين بأذانك فى غير وقته ؟ فيخرج ذو الحاجة فى غير وقتها ، ويمسك المريد للصوم فى وقت قد أباح الله له الأكل فيه ، وينقطع العسس والحرس عن الطواف ويضطر الرجل أن يحكى القصة كاملة حتى يتمكن الخليفة من عقاب التركى

ولا تحتاج قصة كهذه إلى تعليق .. فزوج هذه المرأة لا يطلب منها إلا أن تعود قبل أن يطلع النهار .. فقط .. والخليفة حريص على الشكليات المرعية فكيف يؤذن الرجل فى نصف الليل ؟ ماذا يفعل الذى يريد الصوم ؟ أما العسس والحرس فهذه مسألة أخرى ، لأنهم لو كانوا يطوفون كما يظن الخليفة لمنعوا الرجل التركى من ضرب الناس وخطف المرأة ..

هذه هى الحياة الاجتماعية والسياسية التى تكشف تلك القصص البسيطة الهادئة أسرارها .. والقاضى التنوخى يورد تلك الأحداث بلا انفعال أو دهشة أو غضب .. فأين نحن من أبى تمام وشعره الرصين بعد أن صاحت امرأة كهذه وامعتصماه ؟

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

وكنت أرجو بعد هذا الجهد الكبير الذى بذله الدكتور عبد الله حتى يقرِّب تلك القصص إلى القارىء المعاصر .. ألا يوهمنا أن الكتاب جديد وليس من كتب التراث . وقد وقعنا فى هذا الوهم حين قسم الدكتور عبد الله القصص إلى اجتماعية وفنية وشعبية وسياسية ، حيث لم يضف هذا التقسيم جديداً ، والقصة التى أشرنا إليها الآن والتى وضعها تقسيم الدكتور عبد الله ضمن القصص الاجتماعية هى أقرب إلى القصة السياسية ..

كذلك كان من الغريب بالنسبة لى وأنا أقرأ كتابا ممتعاً من التراث العربى أن أقرأ قصة بعنوان : سيكولوجية الرشوة أو نقابة اللصوص أو قاطع طريق مثقف .

والمسألة لا تحتاج إلى كل هذا .. فما دمنا مقتنعين بأن هذا تراث يستحق القراءة ، وهو كذلك بالفعل ، فلابد أن نحرص على أن نذكر القارىء بأنه تراث وأنه لا يحتاج إلى أن نصبه فى أكواب جديدة .

القاهرة : عبد الله خيرت

حوار : مع الشاعرة
الايطالية سباتسيانى :

الأقليات نجوم الشعر فى المستقبل

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

حسين محمود

فى المؤتمر الدولى للشعراء الذى عقد أخيرا بالقاهرة مثلت ايطاليا واحدة من اكبر شعرائها ، هى ماريا لويزا سباتسيانى : وهى كبيرة من حيث المكانة والخبرة ، وشهيرة على المستوى العالمى بقدر ما ترجم لها من أعمال شعرية على مستوى العالم ، وهى مرشحة لجائزة نوبل هذا العام مع استاذها الشاعر الايطالى الكبير ماريولوتسى ، المرشح هو الآخر منذ ثلاث سنوات متتالية ...

وسباتسيانى تشغل منصب المركز الدولى لأوجينيو مونتالى ، وهو مركز يحمل اسم اكبر شعراء ايطاليا فى القرن العشرين ، ولكنه لايعنى بشعره وحسب بل يهتم بالقصيدة المعاصرة بشكل عام ، وله اتجاهان فى نشاطه : اتجاه اكاديمى يهتم بدراسة الشعر كمرحلة من مراحل الدراسات العليا ، وآخر . ترويجى عن طريق نشر الشعر بإقامه الأمسيات والندوات فى كل مكان من العالم ..

والمركز الذى يقع مقره الرئيسى فى العاصمه الإيطالية روما يضم ستمائة عضو ويرعى ستة آلاف مرتاد نشط ..

ومع ماريا لويزا سباتسيانى كان هذا اللقاء فى فندق شبرد بالقاهرة أثناء إقامتها القصيرة به ...

* السؤال التقليدى الذى يطرح نفسه عند أول لقاء بشاعرة غير عربية هو : ما هى مشكلات الشعر والشعراء فى ايطاليا ؟

●● مشكلات الشعر فى ايطاليا هى مشكلات الشعر نفسها فى العالم كلم ، فنحن مغموسون من الصباح إلى المساء فى يم من الكلمات .. ليست هناك لحظة فى يومنا نتحرر فيها من آلاف الكلمات ، فى الاذاعة والتليفزيون والصحف والكتب .. كلمات .. كلمات .. كلمات ! وهذه هى المشكلة .. الشعر هو المخزون الذهبى للبنك ، وجميع الكلمات التى نستخدمها وننفقها ببذخ كل يوم ما هى الا أوراق بنكنوت ، وكلما كثر ما نستخدمه وننفقه من كلمات قلت قيمة المخزون الذهبى ..

لـذلك يجب أن يـدرك الناس القيمـة الذهبيـة للكلمـات الشعرية ، للقصيدة . ولكن هناك الطليعيون (الحداثيون) الملون والصاخبـون الذين يحـدثون كثيـراً من الضجيج ، وتنضم كلماتهم إلى ملايين الكلمات الضائعة التى ننفقها كل يوم .

المشكلة فى الطليعيين أن الالهام الجماعى لديهم معدوم ، ويدخلون طرفاً فى لعبة السياسة ، ويقطعون صلتنا بالماضى ، وكل هذا هراء ليس له اى علاقة بالابداع ..

*** هل نفهم من ذلك ان علاقتك بـالطليعيين ليست عـلى مايرام ؟**

● ● هو ذلك .. ليست لدى علاقة جيدة بهم ، لأنهم لايقولون الحقيقة ، ويبعدون الجمهـور عن الشعراء بسبب تقـديمهم لقصائد لا يفهمها الجمهور ، ولن اتفق معهم أبـداً . نيتشه يقول إن الثورات الحقيقة التى تدوم هى التى تسير بخطوات الحمام .. والشعراء القدامى تطوروا بالشعر ، ولكن من خلال مقومات الشعر الفنية ، وكانت الثورة الـدائمة تنبـع داخل القصيدة وليس خارجها .. أما ثورة الطليعيين فكـانت ضد القصيدة وليس لصالحها ، وكانت على شكلها حتى يتحطم ، وعلى مضمونها حتى ينعدم ..

*** إذا ذكرنا شعـراء إيطاليـا المعاصـرين ، فمن فى رأيك أهمهم ؟**

● ● مونتالى هو أكبر شعراء القرن العشرين فى ايطاليـا ، وإلى جانبه سابا واونجاريتي وجويدو جوتسانو والفـونسو جاتو ودينو كامبانا وفينشنزو كاردار يللى ..

من الأحياء اليوم نستطيع أن نقول إن ماريو لوتسى هو أهم الشعراء الأحياء ، ونحن مرشحان لنوبل ، غير أن لوتسى رشح ثلاث مرات قبل ذلك ، وهو يستحق الجائزة

وهناك أيضا اندريا زانزوتو من الشعراء المهمين فى إيطاليا اليوم .

*** ولكن زانزوتو من اشهـر الطليعيين ، فكيف تـرفضين الطليعية وتقبلين زانزوتو ؟**

● ● لأنـه طليعى يجـرب لحسـابـه ، ولاينتمـى إلى اى مجموعة ، ولا يفعل شيئاً سوى قرض الشعر ، وهو شخص جاد ، لايحاول فرض تجاربه على الآخرين ، ولايدين غيره من مخالفيه .

الفرق بينه وبين ماريو لوتسى هو اهتمام لوتسى بالقضايا الدينية والروحية ، أما زانزوتو فهو علمانى الاتجاه مثلى ، وإن كنت قد كتبت (جان دارك) وحققت نجاحاً ضخماً واعتبرته أهم أعمالى ، لكننى رغم هذا لا أميل إلى الأعمال الدينية .

*** ماذا يقدم لك مؤتمر القاهرة ؟**

● ● حضرت هذا المؤتمر مصادفة ، فلا أظن أن أحداً هنا يعرفنى ، وربما وجـدوا اسمى بين الـذين حضروا مؤتمـر الشعر الذى أقيم فى مراكش العام الماضى ..

والمؤتمر فرصـه طيبة للشعراء جميعاً ، وخاصة المـائدة المستديره والندوات ، وأهم ما طرح فيها من موضوعات كان عن الترجمة وعن السلام .

فالترجمة أصبحت لها أهمية خاصـة هذه الأيـام ، لأن الشعوب تقاربت فيما بينها ، وأصبحت الترجمة مهمة لقيام التفاهم ، وزيادة فرص السلام بينهـا .

وقد أُسست جائزه مونتالى للترجمة وتبلغ ستة ملايين ليرة ايطالية تخصص للمترجمين الذين نشروا الشعر الايطالى فى الخارج ، وكذلك المترجمين الذين نقلوا للايطـاليين شعـراء الخارج ، كما أشارك فى جائزة تقدمها الدولة للمترجمين ..

*** بمناسبة الترجمة : هل يمكن ترجمة الشعر ؟**

● ● يمكن بشرط واحد .. أن يكون المترجم شاعراً .

*** هل تطلبين أن يتحـول الشعراء إلى دراسـة اللغـات الاجنبية حتى يستطيعوا ترجمة القصائد الاجنبية ؟**

● ● لم أقل إن الشاعر يجب أن يتحول إلى مترجم ، وانما أن يتحول المترجم إلى شاعر ، أن يعرف كيف يدخل منجم الذهب ويحافظ على اصالة المعدن ، وأن يدرس الشعر وينقل ايقاعه ، لأن ما يميز الشعر هو ايقاعه قبل أن يكون رسالة ومعانى .. هناك من المترجمين من يستطيع ذلك ، لكنهم قلة نادرة ..

فإذا أصبح المترجم شاعراً لا تهمه التفاصيل الصغيرة . فمثلاً إذا احتوت القصيدةكلمة برتقالـة ، ورأى ان الأنسب لإ يقاعها أن تتحول إلى يوسفى فلا مانع ولا بأس ، المهم أن ينقل ما بداخل القصيدة ، لا أن ينقل البرتقالة ..

*** العـالم اليوم بمـا يمـوج بـه من أحـداث عـاصفـة واهتمامات حياتية قاهرة ، ماذا يمثل الشعر بالنسبة له ..**

● ● لم يكن الشعر هاماً بقدر اهميته اليوم .. هناك تجربتان جـديرتـان بـالاحترام والتعميم ، وهمـا تجـربتـا الصـين والسنغال ، فـالـوزراء من البلـدين يجب أن يكـونـوا من الشعراء ، وأن يخضعو ا لاختبار فى الشعر قبل اختيارهم . إن هذا يعنى وصول قادة البلدين إلى اقتناع بأن رأس الحكمة

ARCHIVE
http://archivebeta.Sakhrit.com

هو الشعر ، والقصيدة تتجه مباشره إلى الحقيقة ، فلا تعرف الدبلوماسية أو المجاملات .. إننا نستطيع أن نكذب فى كل شىء ، لكننا لا نستطيع أن نكذب قط فى القصيدة ..

وهكذا إذا صفت القصيدة وتماثلت مع الاخلاق سوف يكون لدينا عالم سلام .

فى جميع البلاد يجب أن يكون وزير الدفاع — وهى التسمية المهذبة لوزير الحرب — امرأة .. ربما يكون هذا رأياً غريباً ، ولكننى كشاعرة أطرحه على عالم اليوم .. فالمرأة تعرف أن صناعة الرجل ، صناعة الانسان تستغرق تسعة أشهر حتى يولد ، واحدى عشرة سنة من التضحيات حتى يكبر ومثلها حتى ينضج ، ولهذا لن تقرر أبداً أن تقتل الآلاف بضربة واحدة . أما الرجل فيضحى اقل من أجل الابن ، وهو ليس اساسيا فى الانجاب عكس الأم .. والرجل الذى يكون وزيراً للحرب يجد اسباباً كثيرة لاشعالها ، منها السياسة والمكانة .

*** اسمحى لى أن اختلف معك ، فالتاريخ المعاصر جداً يعرف لمز تاتشر وهى القائد الأعلى لجيش بريطانيا إقدامها على حرب توكلاند خارج اراضيها ، واستعدادها المتحمس للحرب ، فى الخليج ، وهى بذلك تخالف ما ذكرته عن المرأة كوزير للحرب ..**

● ● اعتقد أنها كانت حربا دفاعية .

*** ربما يطرح هذا تساؤلاً عن قبول الغرب وحضارته لسلوك اسرائيل فى ضرب الفلسطينى الصغير واغتصاب حقوقه ..**

● ● إننى شخصياً أحاول فهم المشكلة فى اسرائيل ، واطالب ، كما تطالب شعوب الغرب معى ، باقامة دولتين فى فلسطين واعتقد أن هذا يمكن أن يحل المشكلة ..

*** عودة إلى الشعر ، فقد عانى الشعراء فى ايطاليا طبقاً للاحصاءات من غياب الجمهور المتلقى .. هل مازالت هذه المشكلة قائمة ؟**

● ● الديوان الجديد أصبح يطبع الآن ثمانية آلاف نسخة ، وكان لايتجاوز فى الماضى ثلاثة الاف ، وهذا يدل على أن الشعر يوالى استعادة جمهوره مره أخرى فى ايطاليا .

ويتوافق هذا مع ظهور عدد كبير من الشاعرات فى ايطاليا ، قبلها كانت المراة الشاعرة استثناءً .

يقول ريمبو إن القرن الحادى والعشرين سوف يصبح قرن الشاعرات ، وربما يعنى هذا أنه سيكون قرن جميع الاقليات ، الذين لم يكن لهم الحق فى الدخول للتاريخ ، مع ماالديهم من امكانات ضخمة وافكار مختلفة ، ويقدمون صورة مغايرة للشاعر عن تلك التى انطبعت فى خيالنا . هم اناس يبحثون عن شىء مختلف ، عن الحاجات الأساسية للانسان .. وهذه الاقليات يدخل فى اطارها الزنوج ، والمرأة ،

*** الا يفترض هذا الراى ان تقدم هذه الاقليات تجربة جديدة .. حداثية مثلاً ؟**

● ● هى صيغ تأتى من الداخل ، وليس من الأكاديميات الثورية ، انها تأتى من الاحتياجات الحقيقية ولذلك سوف تكون مقبولة ..

*** هذا يعنى انك لست ضد كل الطليعية وانما ضد نوع واحد منها ؟**

● ● أنا ضد الطليعية التى تصبح أكاديمية ، فلا يتحول التجديد والتجريب إلى صيغة ، وانما يتحول إلى معسكر ، لأنها تعطى أوامر بكيفية كتابة الشعر . يقول بودلير من ولد كى يقود لا يعلمه إلا نبوغهُ . وكل تلك الأقليات التى ستظهر خاصة المرأة لم تنل حظها خلال الخمسمائه عام الماضيه ، وسوف تتاح لهم الفرصة فى التعبير عن انفسهم ، ولن يلتزموا بطريقة القصيدة الرسمية الشكلية .

القاهرة : حسين محمود

□□□□

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

اسماعيل صبرى شيخ الشـــعراء كتـــاب منقول من كتب ومن ديـــوان

أحمد حسين الطماوى

كان بعض الشعراء القدامى إذا أعجب أحدهم بمعنى عند شاعر أخذه وصاغه بأسلوبه ، وقدّم له وأخّر بأبيات ومعان أخرى حتى يجعله متجانسا مع سائر القصيدة ، وكانوا فى الأغلب يطورون المعنى ، أو يوجزونه ، أو يزيدونه إيضاحاً ، أو يجعلونه مثلا سائرا ببيانهم البديع ، وديباجتهم الصافية .

وفى هذه الحالة يمكن تجاوزا القول بأن الشاعر اقتبس ولم يسرق . فالسرقة على نحو ما أفهم هى نقل الشيء كما هو ، ودون تغيير لمعالمه ، وتطوير فى شكله وجوهره . أما إذا احتشد الكاتب أو الشاعر للمعنى ، وتفنن فى إعادة صياغته ، وألحقه بما يشبهه ويلائمه ، حتى لكأننا ندرك أن المعنى وليد ذهنه ووحدة فكرية وردت فى السياق العام ، فإنه بذلك يمكن أن يكون مقتبسا أو متأثراً . وحتى إذا وقعت السرقة فى شعر شاعر فإنها غالبا ما تكون محصورة فى بيت من القصيدة أو مقصورة على معنى من معانيها المتدفقة ، وعلى أية حال فإن الأديب الذى يأخذ معنى من غيره ويطوره ويقدمه فى صورة جديدة يعد مجتهداً بقدر اجتهاده .

أقدم بهذه الكلمات لكتاب صدر فى سلسلة أعلام العرب عدد ١٠٩ بعنوان اسماعيل صبرى شيخ الشعـراء لنجيب تـوفيق وقعت فيه على فصول منقـولة دون تغيـير أو إعادة صياغة .

وقد استبد بى هاجس ـ أثناء قراءة الكتاب ـ قوامه أنه لايمكن أن يكون ما أطالعه فى كتاب جديد هو . هـو ما فى ذاكرتى ، فاهتممت بـالأمر ، ورجعت إلى كتبى لأوازن بـين ما هو وارد فى الكتاب الجديد ، وما هو مسطور فى كتب سابقة عليه . وانتهيت إلى أن السرقة واضحة فى الكتاب ، وهالنى أن النقل حَرْفِىّ ومطرد وكأنه التقط بآلة تصوير إذا استثنينا حذفا أو زيادة لا تتجاوز حروفا أو كلمات قليلة جدا تؤكد السرقة ولا تنفيها . وليت السرقة جاءت فى فقرة أو فى صفحة أو فى فصل ، وإنما وردت فى فقرات وصفحات وفصول .

معطيات :

(١) صدر ديوان اسمـاعيل صبـرى باشـا عام ١٩٢٨ وتضمن دراسات للدكتور طه حسين ، وأحمد أمـين ، وانطون الجميـل ، وأحمد الزين ـ (لجنة التأليف والترجمة والنشر)

(٢) صدر كتاب : « دراسات فى الشعر العربى المعاصر للدكتور شوقى ضيف ط ثانية ١٩٥٩ (دار المعارف)

(٣) صدر كتاب : « بن الفارض سلطان العـاشقين » د . محمد مصطفى حلمى . سلسلة أعلام العرب عدد ١٥ سنة ١٩٦٣

(٤) صدر كتاب : محمود سامى البارودى د . على محمد الحديدى سلسلة أعلام العرب عدد ٦٥ سنة ١٩٦٧

(٥) صدر كتاب : اسماعيل صبرى باشـا شيخ الشعـراء لنجيب توفيق سلسلة أعلام العرب عدد ١٠٩ سنة ١٩٨٥

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

النقل من د . شوقى ضيف :

كان كتاب د . شوقى ضيف « دراسات فى الشعر العربى المعاصر » هو الكنز الذهبى الذى وقع عليه نجيب توفيق واستباح منه فصلا كاملا ، ونقل معظمه فى فصلين :

الأول « الغزل عند اسماعيل صبرى » والثانى « شعره الغنائى »

وبما أنه من غير المتاح أن ننقل فصلاً كبيرا من كتاب د . شوقى ضيف ثم نكرره عندما ننقل ما يقابله فى كتاب نجيب توفيق ، فسنكتفى بذكر فقرتين للتدليل والتمثيل .

قال د . شوقى فى صدر الفصل الذى عقده عن الرقة المفرطة فى غزل اسماعيل صبرى من كتابه ص ٢٨

● لعل الحب هو أهم موضوع شغل به الشاعر العربى ، فمنذ الجاهلية يغنِّى الشعراء حبهم ويصورون انفعالهم وإحساسهم تلقاء من يعشقونهم . وكانت النزعة المادية تغلب عليهم أول الأمر ، فهم يصفون المرأة وصفا حسيًا ، وقلما وقفوا عند وصف روحى نبيل ، فإن ظروف حياتهم الوثنية حنيئذ كانت تدفع إلى هذا النوع من الغزل المادى الصريح ، فالشاعر لا ينكر نفسه ، ولاينكر حبه الحسى

ويقول نجيب توفيق فى مستهل الفصل الذى أدار فيه الكلام عن الغزل عند اسماعيل صبرى فى كتابه ص ١٥٠

لعل الحب هو أهم موضوع شغل به الشاعر العربى ، فمنذ الجاهلية يغنى الشعراء حبهم ويصورون انفعالهم ، وإحساسهم تجاه من يعشقونهم وكانت النزعة المادية تغلب عليهم أول الأمر ، فهم يصفون المرأة وصفا حسيا وقلما وقفوا عند وصف روحى نبيل ، لأن ظروف حياتهم الوثنية حينئذ كانت تدفع إلى هذا النوع من الغزل المادى الصريح . فالشاعر لاينكر نفسه ولا حبه الحسىّ .

ملاحظة : الاختلاف بين النصين يكمن فى أن د . شوقى ضيف قال : تلقاء ، ونجيب قال تجاه ، وقال د . ضيف فإن ظروف .. وقال : نجيب لأن ظروف ... ثم حذف الأخير كلمة ينكر المكررة عند شوقى ضيف .

● وقال الدكتور شوقى ضيف فى ثنايا حديثه عن شعر صبرى الغنائى الذى كان يلحن (ص ٤٠) :

وكان اسماعيل صبرى يتذوق الموسيقى وتطرب أذنه للغناء المصرى الذى عاصره عند محمد عثمان وعبد الحامولى . ولعل هذا التذوق والطرب هما أساس ما يفيض به شعره الوجدانى من عذوبة وألحان موسيقية بديعة ، فقد كانت أذنه الداخلية تحس قياس الذبذبات والتموجات الموسيقية فى الشعر ، وكان يعرف كيف يجمع الألحان الحلوة بعضها إلى بعض فتأسر النفوس وتجذب القلوب وكأنما أتيحت له جميع الأدوات لكى يحسِّن شعره الوجدانى ..

ويقول نجيب توفيق فى مبستهل الفصل الذى تناول شعر صبرى الغنائى ص ٢٢٣ : كان صبرى يتذوق الموسيقى وتطرب أذنه للغناء العربى الذى عاصره عند محمد عثمان وعبده الحامولى . ولعل هذا التذوق والطرب هما أساس ما يفيض به شعره الوجدانى من عذوبة والحان موسيقية بديعة ، فقد كانت أذنه الداخلية تحس قياس الذبذبات والتموجات الموسيقية فى الشعر وكان يعرف كيف يجمع الألحان الحلوة بعضها إلى بعض فتأسر النفوس وتجذب القلوب ، وكأنما اتيحت له جميع الأدوات لكى يحسِّن شعره الوجدانى ..

ملحوظة : حذف الناقل كلمة اسماعيل من نص د . ضيف . واستبدل كلمة العربى بالمصرى وانبه مرة أخرى إلى أن هذين النصين ليسا كل ما نقل نجيب توفيق ، وليقابل القارىء بين كلام د . شوقى ضيف وكلام الناقل فى الفصول التى أشرنا اليها ، ومما يجدر ذكره أن نجيب توفيق لم يشر من قريب أو بعيد إلى اسم شوقى ضيف أو إلى اسم كتابه لا فى سياق الحديث ، ولا فى الهوامش ، ولا عند ذكر المراجع فى نهاية الكتاب ولا وضع اقواسا بين كلام د . ضيف

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

النقل من طه حسين :

وقد نقل نجيب توفيق فقرات طويلة من طه حسين تتعلق بفنّ الشاعر وحياته ومن هذا قول طه حسين فى مقدمة ديوان اسماعيل صبرى باشا ص ١٢ :

● تفكه صبرى فى شعره بعض الشىء ، ولكنه لم يعرف الفكاهة الخالصة التى تنتهى إلى الضحك ، لا تتجاوزه إلى شىء آخر ، وإنما عرف هذه الفكاهة التى تصدر عن النفوس المحزونة الكئيبة فتدفع إلى الضحك وإلى الاغراق فيه ولكنها تُعقب مرارة مستقرة مؤلمة .

وقال نجيب توفيق فى ص ٦٣ :

تفكه فى شعره بعض الشىء ولكنه لم يعرف الفكاهة الخالصة التى تنتهى إلى الضحك ، لا تتجاوزه إلى شىء آخر ، وإنما عرف هو الفكاهة التى تصدر عن النفوس المحزونة الكئيبة فتدفع إلى الضحك وإلى الاغراق فيه ولكنها تعقب مرارة مستقرة مؤلمة .

ملاحظة : النصان يتطابقان بالكلمات والفصلات باستثناء كلمة صبرى الزائدة عند طه حسين وحل محلها ضمير الغائب عند نجيب توفيق :

وقال طه حسين (فى صـ ١١ من المصدر السابق) .

إن حياة هذا الشاعر الرقيق الأنيق المترف لم تخل من صراع صامت فيه شىء من العنف الأليم بين نفس قوية ذكية وثابة ، وأسباب الرقى والسؤدد لا تكتفى بالقوة والذكاء والتوثب ، وإنما تريد لها خصالا أخرى لم يُتَح للشاعر أن يتصف بها .

وقال نجيب توفيق فى ص ٦٣ :

لأن حياة هذا الشاعر الرقيق الأنيق المترف لم تخل من صراع صامت فيه شىء من العنف الأليم بين نفس قوية ذكية ، وأسباب للرقى والسؤدد لا تكتفى بالنبوغ والوثوب ، وإنما تريد اليها خصالا أخرى من النفاق والمصانعة .

ملحوظة : حذف الكاتب كلمة وثابة ، واستبدل بالذكاء النبوغ ، وفى الجملة الأخيرة ذكر الخصال التى لم يتح للشاعر أن يتصف بها وحصرها فى النفاق والمصانعة . وكأن الخصال السيئة تنحصر فى النفاق والمصانعة وحدهما .

● وليقابل القارىء بين كلام طه حسين فى (ص ١٠) فى المصدر السابق ذكره من أول : تنقل فى المناصب القضائية ... وبين كلام نجيب توفيق صـ ٦٣ من أول تنقل فى المناصب القضائية وعليه إدراك الفروق الطفيفة فى الفقرتين .

ونقل من أحمد الزين الخطأ والصواب :

كان للشاعر أحمد الزين (١٩٠٠ ـ ١٩٤٧) دوره البارز فى تقديم ديوان إسماعيل صبرى مشكولا مبوبا مفهرسا مؤرَّخاً مع ذكر مناسبات كثير من القصائد على قدر الامكان ومن جهوده الظاهرة شرح المفردات الغريبة ، وتفسير بعض الأبيات الغامضة ، وأقر بأن عدداً من الأبيات التى يسرها بالشرح كانت ستظل مبهمة لولا إيضاح أحمد الزين لها ، وهذه الشروح والتفسيرات عمل هام من أعمال التحقيق ، فاذا نقل أديب شرح بيت ، أو تفسير مفردات من المحقق ، فعليه اسنادها إليه . وإننا نقرأ عند الأمناء من الكتّاب قولهم : وشرح العكبرى هذا البيت للمتنبى مثلا بقوله كذا .. وكذا ثم يطعن أو يؤيد الشرح . وهذه هى الأمانة فى النقل عند تناول الأعمال الأدبية .

أما صاحبنا نجيب توفيق فإنه أغار على شروح أحمد الزين ونقلها دون إشارة إلى أنه ينقل منه ، ونضرب أمثلة :

● بعث اسماعيل صبرى ببيتين تحية إلى سعد زغلول عندما تولى وزارة المعارف هما :

أهـلا بسعـد وسهـلا ... بالحاذق الفيلسوف
رجعت بـدرا منيـرا ... مستهترا بالكسوف

والبيت الأول واضح . أما الثانى فقد فسره أحمد الزين على هذا النحو : (ص ١٥٦ ـ ديوان صبرى) يشير بقوله مستهترا بالكسوف إلى ما حدث فى شأن تولى سعد لنظارة المعارف من أن الخديو كان يأبى دخوله فى نظارة بطرس غالى باشا لوحشة كانت بينه وبين الخديوى إذ ذاك ، حتى اقترح اللورد كرومر إدخاله فيها فكان ما اقترح . وقد أخذ نجيب توفيق هذا الشرح وغير فيه عبارة الزين : لوحشة كانت بينه وبين الخديوى إذ ذاك وأتى بغيرها لظروف خاصة بينهما إذ ذاك . (ص ١٢٤) والبيت الثانى لا يمكن فهمه فى غيبة تفسير الزين له . لأنه لا يفهم من داخله ، وقد يكون صبرى أطْلَع الزين على الظروف التاريخية التى نظم فيها ، أما نجيب فمن أين أتى بالشرح إذا لم يكن قد نقله ؟

ومن أعمال أحمد الزين الأخرى أنه عرّف بالاحداث ، وترجم للأشخاص الذين ورد ذكرهم فى شعر صبرى ، وذكر نبذا عن بعض المجلات التى قرظها صبرى مثل مجلة صدق الاخاء وقد نقلها المؤلف دون إضافة شىء من عنده مما يدل على أنه اطلع على كتابات أخرى ، وبخاصة فى التراجم القصيرة . وقد نقل الكاتب نحو خمسين شرحاً لكلمات وأحداث وتراجم أشخاص ، وكأن الزين يشرح ويفسر ويترجم من أجله ، وكان الكاتب يبين أو يمسك عن الإبانة إذا بيَن أحمد الزين أو أمسك

وإذا أخطأ أحمد الزين أخطأ بالتبعية نجيب توفيق ، ومن هذا أن الزين قال فى (ص ٤٩ ــ ديوان صبرى) إن آخر عدد صدر من أنيس الجليس فى ٣١ ديسمبر ١٩٠٤ ، وقد ردد نجيب توفيق هذا القول فى كتابه ص ٢٠٥ والصحيح أن مجلة أنيس الجليس ظلت تصدر حتى مطالع عام ١٩٠٧ وقد طالعتُ أعدادها حتى نهاية ١٩٠٦ فى دار الكتب المصرية وقدمت دراسة عنها فى كتابى فصول من الصحافة الأدبية .

وقد أرخ أحمد الزين (ص ٤٩ ـ ديوان صبرى) وتبعه نجيب توفيق (ص ٢٠٥) قصيدة اسماعيل صبرى خبرى القوم ياسمية اسكندر ... بعام ١٩٠٤ وهو خطأ ، والصواب أنه قالها عام ١٩٠٧ لأن القصيدة تدعو الكسندرا إلى إعادة إصدار أنيس الجليس بعد احتجابها وبما أن الانيس توقفت

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

عام ١٩٠٧ فإن قصيدة صبرى يكون تاريخ نظمها عام احتجاب الانيس

النقل من الدكتور على محمد الحديدى :

وقد سطا نجيب توفيق على فصل كامل هو« بعد المنفى » من كتاب محمود سامى البارودى للدكتور على محمد الحديدى (اعلام العرب عدد ٦٥) ويتحدث فيه الدكتور عن البارودى منذ عودته من منفاه وحتى موته ، ويقع هذا الفصل بين صفحتى ١٨٠ ــ ١٩٦ . وقد اقتطف منه المؤلف الفاضل نجيب توفيق خمس صفحات كاملة تقع فى كتابه من ص ٢٣٠ إلى ٢٣٤ تحت عنوان اسماعيل صبرى والبارودى وندلل على طريقته فى السرقة بفقرة :

قال الدكتور الحديدى ص ١٨٥ فى كتابه : كان رواد المدرسة ينهلون من شعر البارودى ومنبعه الأصيل قبل أن يعود وبعد أن عاد ثم تنفرد بهم شخصياتهم الأدبية فيسلك كل منهم السبيل الذى تدفعه اليه ملكته واستعداده ، وتهديه اليه فنيته وثقافته ... لكنهم جميعا كانوا يلتقون عند المصدر والمنبع فى مدرسة المحافظين تلك التى حافظت على تقاليد الشعر العربى فى المنحى والاسلوب من شرف المعنى وصحته وجزالة اللفظ واستقامته ، ونصاعة التراكيب ، ومتانة النسج

ويقول نجيب توفيق ص ٢٣٤ : كان رواد المدرسة ينهلون من شعر البارودى ومنبعه الأصيل قبل أن يعود وبعد أن عاد .. إلى أخر النص السابق . نقل خمس صفحات كاملة دون إشارة فى الهامش ، أو وضع علامات التنصيص ، ولا يكفى ذكره للمرجع فى آخر الكتاب إن هذا الفصل من باب الحشو والزيادة لأن كل العلاقة بين صبرى والبارودى لا تعدو أن تكون أن الأول كان يزور الثانى ، وليس بين أيدينا شعر قاله أحدهما فى الآخر ، كما أن المؤلف لم يكلف نفسه عناء الموازنة بين شعر الشاعرين

النقل من الدكتور محمد مصطفى حلمى :

ونقل المؤلف نجيب توفيق فصله الذى جاء تحت عنوان الشعر الصوفى من فصل « ديوان ابن الفارض » ضمن كتاب ابن الفارض سلطان العاشقين ، للدكتور محمد مصطفى حلمى (سلسلة أعلام العرب عدد ١٥) الذى قال فى ص ٢٠٠ : كان ابن الفارض الصوفى شاعرا تجلت دقة حسه ورقة نفسه ورهافة شعوره فى شعره ، كما تمثلت فى ذوقه ووجده ، فهو قد جمع فى شخصه بين نبعين صافيين ينهل منهما ويصدر عنهما ، أحدهما نبع الوجد الروحى ، وثانيهما نبع الطبع الشعرى .. إلى آخر ما جاء ص ٢٠٠ وقال نجيب توفيق فى ص ١٤٣ من كتابه : كان ابن الفارض الصوفى شاعرا تجلت دقة حسه ورقة نفسه ورهافة شعوره فى شعره ، كما تمثلت فى ذوقه ووجده فهو قد جمع فى شخصه بين نبعين صافيين ينهل منهما ويصدر عنهما أحدهما نبع الوجد الروحى وثانيهما نبع الطبع الشعرى ... إلى آخره ونقل ايضا أربعة أسطر من كتاب ابن الفارض لمصطفى حلمى وردت فى ص ٢٠٢ وتقع فى كتاب اسماعيل صبرى ... فى آخر ص ١٤٣ .

وتجدر الإشارة أنه لم يضع الكلام المنقول المسروق بين اقواس ولم يذكر اسم المؤلف أو الكتاب الذى نقل عنه

السرقة واضحة مع سبق الاصرار :

وهناك نصوص كثيرة أخرى منقولة لم نشر اليها . واكتفينا بما أوردنا للتدليل والمصادر التى سرقت منها ،

ولقد تعمدنا ذكر الكلمات الزائدة أو المحذوفة عند الناقل لنفسد عليه حجته بأن الأقواس سقطت أثناء الطبع . فإذا زعم أن ما أورده من كلام الآخرين هو نصوص ، وأن الأقواس رفعت عند الطباعة قلنا له : إنه ليس من حقك أن تتدخل فى النصوص بالحذف والاضافة ، فإن النص يجب أن يوضع بين قوسين أو علامات التنصيص ، ويرد كما هو دون المساس به . وإذا زعم أن هذا كلامه ـ وهو ما أراد أن يوقعه فى نفوسنا ـ واجهناه بما يماثل كلامه من الدراسات التى أشرنا اليها . والواضح يقينا أنها سرقة خالصة ليس فيها اجتهاد أو تمويه . وذكره لديوان اسماعيل صبرى الذى حوى كلمات للزين وطه حسين وأحمد أمين ضمن المراجع التى أوردها فى آخر الكتاب لا يكفى .

الاخطاء

الأساس فى التأليف أن يكون للمؤلف رؤية خاصة به للموضوع الذى يتناوله ، فالكتاب لا يعد جيدا إلا إذا سرت فيه نغمة منتظمة الايقاع ، أو فكرة مطردة العطاء ، ولا يوضع إلى جانب الكتب المعتمدة حتى إذا جمعت مادته من مئات اعتماد كبيرا على رؤية الآخرين . وهذه أهم نقيصة فى الكتاب ولما كان المؤلف يريد أن يخرج علينا بكتاب بلغ مجموع صفحاته ٢٣٦ صفحة فإنه لجأ إلى تضخيم الكتاب بالمادة الشعرية الكثيفة التى جلبها من ديوان اسماعيل صبرى .

يبلغ ديوان اسماعيل صبرى ١٤٣٣ بيتا من الشعر ، أورد منها المؤلف فى كتابه ٨٠٨ بيت أى أنه نقل إلينا فى كتابه ٥٧ ٪ من الديوان وهى نسبة عالية جدا . إلا إذا كان يصنف مختارات من شعره .

بالاضافة إلى ذلك لاسماعيل صبرى ثلاثة وخمسون بيتا من شعر الأغانى التى كان يصوغها للمغنين ، وقد أوردها الكاتب جميعا ولم يترك بيتا واحداً . وكل ذلك بغرض تضخيم الكتاب ، ولأنه لم يكن غرضه التحليل ، وإنما هدفه النقل ، كان ينسى أنه أورد مقطوعة فيكررها وهو غير مدرك . وعلى سبيل المثال أعاد تسجيل أبيات صاغها الشاعر بالعامية أعرض لحسنك أوراء [أوراء = أوراق] فقد ذكرها وهو ذاهل فى ص ٢٢٦ ، ثم كررها فى ص ٢٢٨ . وليس هناك ما يمنع أن يستعيد الباحث أو الناقد بيتا أو مجموعة أبيات إذا وضعها فى سياق مختلف ، وعلّق عليها بكلام جديد ، أما إذا كان الغرض الرئيسى هو العرض دون التحليل فما الداعى إلى التكرير ؟

وما يقال عن تلك المقطوعة المكررة التى أشرنا اليها يقال عن معظم ال ٨٠٨ بيت التى أوردها . فإنه كان يستشهد فى موقف واحد بمجموعة قصائد ومقطوعات ترد تباعا دون توظيفها فى خدمة رؤية تتسلسل بالافكار وتتنامى بالآراء والحوار . وما فائدة تسجيل نصوص لا يناقشها الكاتب أو يكشف محاورها وعناصرها ؟ ونضرب أمثلة : فقد أورد قصيدة صبرى التى أرسلها إلى شوقى فى منفاه ، وقصيدة ذكرى دنشواى وفى « مخادع » « وجاهل سفيه » « والنيل » « البرق والسحاب » وغير ذلك دون أن تسبقها أو تلحقها كلمة واحدة نثرية من عنده . فهل كان قصده إعادة طبع ثلثى ديوان صبرى مع تعليقات سرقها من غيره ؟

ويضاف إلى ذلك إثبات ثلاث قصائد قالها شوقى وحافظ ومطران فى رثاء صبرى تجاوزت مائه بيت ، ويا ليته علّق عليها بشىء يذكر . وإنما اكتفى بتسجيلها على أن هذه القصائد كانت واجبة التسجيل فى كتابه لو أنها مجهولة أو دفينة أو لم ينتبه اليها أحد من الدارسين ، وإنما هى فى دواوين الشعراء الثلاثة ، واستشهد بها أو بأبيات منها دارسو صبرى ، وكان عليه أن يقتطف منها ما يناسب حديثه . ولكنه أوردها للتضخيم وليس للتحليل والتتميم .

ومن الطرق التى لجأ اليها المؤلف لتضخيم مادة الكتاب خوضه فى قضايا مطروحة وموضوعات قتلت بحثا ، ومن هذا توسعه فى حادثة دنشواى وإفراد فصل لها يحكى فيه تفاصيل الواقعة وملابساتها مع أن تلاميذ المدارس يعرفون تفاصيل القصة من كثرة ترديدها . وقد تمادى الكاتب فى وصف علاقة اسماعيل صبرى بمصطفى كامل . وعقد عدة فصول لهذه العلاقة استغرقت أكثر من ثلاثين صفحة حكى فيها ما يتصل بموضوعه ، وما لا يتصل ، وكان فى إمكانه ايجاز الموضوع فى صفحتين أو ثلاث ، لأن القارىء اشترى الكتاب ليطالع فيه سيرة صبرى وليس سيرة مصطفى كامل وقصة تمثاله ، وعمل لجنة التمثال ، والمبالغ التى جمعت من أجل التمثال : ثم كيف صنع التمثال ، وقصة إقامة التمثال ، ثم الحديث عن الاحتفال بالتمثال إلى أخر ما أثبته الكاتب عن مصطفى كامل وتمثاله . إنه حشو فوائده قليلة ، وعوائده ضئيلة ، وكلام مكرور تقرأه عند عبد الرحمن الرافعى وغيره ممن كان موضوعهم مصطفى كامل .

دراسات عن اسماعيل صبرى :

ويقول الكاتب فى مقدمة الكتاب : والغرض من هذا الكتاب استكمال النقص بالمكتبة العربية التى لا تضم سفرا كاملا عن حياة الشاعر الكبير [يعنى اسماعيل صبرى] ثم يقول : أما شخصية اسماعيل صبرى فكادت تغمرها الأحداث ولولا نبذٌ بسيطة عنه تأتى عرضا فى ما تنشره الكتب المدرسية عن بعض اشعاره لنسيناه نسيانا تاما .

وهذا الكلام فى مجموعه إما يؤكد أن الكاتب جاهل بموضوعه ، ولم يكلف نفسه عناء البحث للوقوف على ما قيل فى شاعره الذى يدرسه . وإما أنه يدارى سرقاته . وجليّة الأمر أننى وقفت على نحو أربعين مصدرا تتناول شعر صبرى بالدرس والتحليل . ومنها كتابان كاملان وضع أحدهما الدكتور صبرى السربونى عام ١٩٢٣ والثانى الفه الدكتور محمد مندور عام ١٩٦٢ . ونسى المؤلف أثناء كتابة المقدمة أنه استشهد بكلام فى داخل كتابه من هذين الكتابين .

نسب الشعر لغير قائله :

ويقول المؤلف فى المقدمة (ص ٤) عن اسماعيل صبرى : « وربما نسبت بعض اشعاره إلى غيره من الشعراء . والحقيقة تعكس ذلك فإنه نسب شعراً لصبرى لم ينظمه ومن هذا قصيدة « يابنت روما » التى ورد منها تسعة أبيات فى ديوانه وهى ليست لشيخ الشعراء اسماعيل صبرى وإنما للدكتور محمد صبرى السربونى نشرت فى الأهرام بتاريخ ١٦

اكتوبر ١٩١١ بإمضاء اسماعيل صبرى . ثم صححت الأهرام خطأها فى اليوم التالى ونسبت الأبيات لقائلها . ثم نشرت القصيدة كاملة (١٦ بيتا) فى جريدة اللواء عدد ٢١ اكتوبر ١٩١١ باسم محمد صبرى (السربونى) . وكان هذا اللبس سببا فى تعرّف صبرى السربونى باسماعيل صبرى . وقد أشار السربونى إلى ذلك فى مقدمة الشوقيات المجهولة وهكذا ورد فى ديوان اسماعيل صبرى ما ليس له .

وفى مجال التخليط نشير إلى ما أورده الكاتب من شعر فى ص ١٦٣ منسوبا إلى « مى زيادة » فقال : وكتب (أى اسماعيل صبرى) تحت بيتين قالتهما « مى » هما :

فديتك ياهاجرى فهل ترتضى بالفدا
سهرت عليك الدجى ونحت ولكن سدى

فكتب هو :

أهاجرتى أطفئى لواعج لا تنتهى
مضت فى هواك السنونُ وما نلت ما أشتهى
إذا قيل مات الأديب بعاتنة أنت هى

فلما قرأت أبياته كتبت تحتها :

زمانك قبلى انتهى ولا يرجع المنتهى
فحسبى أن أزدهى وحسبك أن تشتهى

وابتداء أقول أن « مى زيادة » لم تقل شعرا بالعربية ، وإنما لها شعر بالفرنسية ضمّه ديوان "زهرات حلم ولها قصائد أخرى بالفرنسية . وعلى هذا فما نسبه نجيب توفيق إلى مى غير صحيح . وقد ذكر الزركلى فى معجمه الأعلام أن هذا الحوار الشعرى جرى بين الكسندرا افرينو واسماعيل صبرى .

على أن هناك رواية أخرى لهذه الأبيات روتها الكاتبة السورية سلمى الحفار الكزبرى فى كتابها « مى أو مأساة النبوغ » ج١ ص ٣٦٥ تظهر فيها أن الأبيات المنسوبة لصبرى هى للزركلى . وقد عرفت ذلك من الزركلى نفسه وأنه أوردها فى قاموسه على أنهما من شعر اسماعيل صبرى . وكاتب هذه السطور لا يكذّب سلمى أو الزركلى . ولكن قول الكسندرا : زمانك قبلى انتهى ... إلى آخره . يساير اسماعيل صبرى ولا يساير الزركلى . لأن صبرى المولود عام ١٨٥٤ يكبر الكسندرا المولودة عام ١٨٧٢ بنحو عشرين سنة . أما الزركلى فهو مولود عام ١٨٩٣ اى انه يصغر الكسندرا بأكثر من عشرين سنة . وقول الكسندرا زمانك قبلى انتهى .. يناسب رجلا اكبر منها زمانه انتهى مثل صبرى ، ولا يناسب فتى أصغر منها زمانه قادم مثل الزركلى .

وعلى أية حال فإن الأبيات المنسوبة لمى زيادة ليست لها وإنما لا لكسندرا أفرينوه وقد وردت فى ديوان صبرى على لسان أديبة معروفة دون تحديد اسمها ، فكيف استدل على أن هذا الشعر لمى ؟

أخطاء عابرة :

وردت فى الكتاب أخطاء كثيرة نتيجة اعتماد الكاتب على الآخرين أثناء النقل ، ولو أنه كان يبحث بنفسه لتجنب كثيرا من الأغلاط .

ومن هذه الأخطاء قوله (ص ٢٠٥) أن الكسندرا أفرينو أصدرت مجلة اللوتس عام ١٨٩٣ وكانت معرضا للأدب الفرنسى والصحيح أنها صدرت عام ١٩٠٠ لتتحدث عن المرأة الشرقية ، وتتناول ما يهم الشرقيين والغربيين وكان من كتابها عالم الآثار ماسبيرو والأثرى بونى مدير متحف الاسكندرية وميرزا رضاخان سفير ايران فى روسيا وفيزنيوسكا رئيسة جمعية الاتحاد العام للسلام . أى انها كانت مجلة اجتماعية تاريخية أدبية ولم تكن معرضا للأدب الفرنسى . هكذا قال عنها العارفون بها .

وقال (فى ص ٨٠) : والملاحظ فى شعره السياسى أنه مدح الخديويين جميعا اسماعيل وتوفيق وعباس حلمى وحسين كامل فقط وحسين كامل لم يحمل لقب الخديو وإنما كان سلطانا .»

وذكر فى أكثر من موضع اسم مى على هذا النحو مى خير زيادة واسم مى كما نعرفه مى الياس زاخور زيادة فليس فى اسمها خير وانما الخير جاءها من المؤلف ويقول (فى ص ٢٠٨) أن خليل مطران رثى مى سنة ١٩٤٠

ومن أخطائه أنه نسب كلاما لأحمد أمين ص ٧٧ وهو لأنطون الجميل ورد فى مقدمة ديوان اسماعيل صبرى ص ٢٠ . ومن اللغط والغلط أن المؤلف دس كلاما لأحمد أمين فى كلامه ص ٢٣ بدون علامات تنصيص ولا ذكر لاسم قائله وعلى هذا يدخل فى باب السرقة ، ثم عاد فى ص ٧٧ وذكر من نفس الكلام شيئا ونسبه لأحمد أمين على سبيل العرض . والقارىء الذى لم يطالع الديوان لا يدرى إن كان الكلام الوارد فى ص ٢٣ وهو هو الوراد فى ص ٧٧ هل لأحمد أمين أو لنجيب توفيق ؟ والصحيح انه فى المكانين لأحمد أمين .

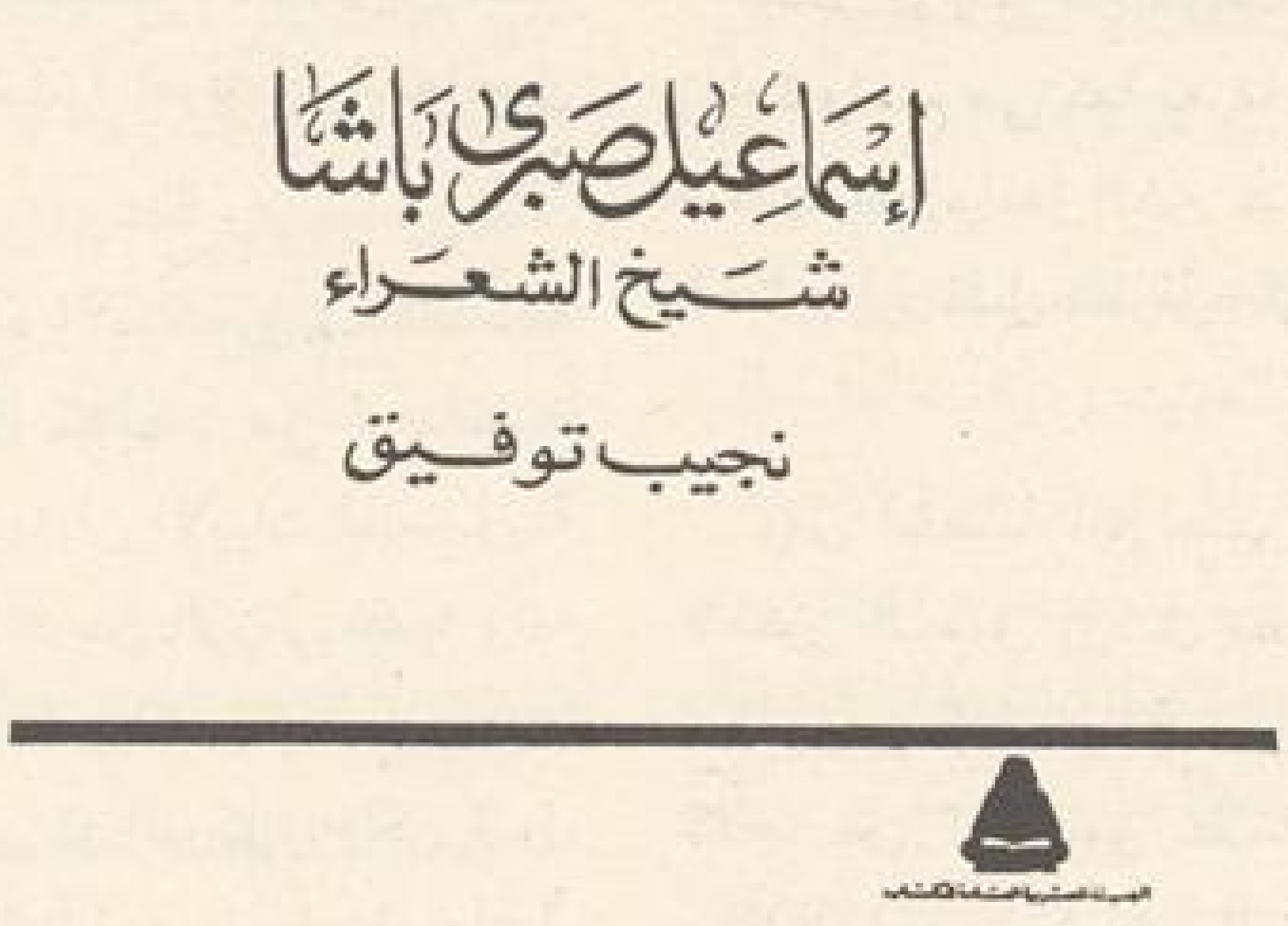
واللغط هو الصوت المبهم . وكلام المؤلف فى هذه النقطة مبهم معتم يسبب الحيرة . وخلاصة القول إن كتاب اسماعيل صبرى باشا ــ شيخ الشعراء كتاب سرقت بعض فصوله من كتاب ونقلت من ديوان وملىء بالأخطاء

تنبيه : ● كان على المؤلف نجيب توفيق أن يعين كلام طه حسين وأحمد الزين وأحمد أمين بوضعه بين أقواس . ويذكر اسم كل من نقل عنه فى السياق أو فى الهوامش . وذكره لديوان اسماعيل صبرى فى قائمة المراجع لا يكفى . لأن إغفال اسماء المنقول عنهم يوحى للقارىء أن ما يطالعه هو كلام المؤلف .

● ذكر المؤلف نجيب توفيق اسم كتاب محمود سامى البارودى للدكتور على الحديدى فى قائمة المراجع : أما فى الفصل الذى جاء تحت عنوان اسماعيل صبرى والبارودى ص ٢٣٠ فإنه لم يذكر اسم د . على الحديدى من بعيد أو قريب . مع أن الفصل منقول من كتابه باستثناء كلام قليل .

القاهرة : أحمد حسين الطماوى

http://Archivebeta.Sakhrit.com



صادر ١٩٨٥

الرقة المفرطة

في غزل إسماعيل صبري

١

لعل الحبَّ هو أهم موضوع شُغل به الشاعر العربي، فمنذ الجاهلية يغنّى الشعراء حبهم ويصورون انفعالهم وإحساسهم تلقاء من يعشقونهم . وكانت النزعة المادية تغلب عليهم أول الأمر، فهم يصفون المرأة وصفاً حسيًّا، وقلما وقفوا عند وصف روحي نبيل، فإن ظروف حياتهم الوثنية حينئذ كانت تدفع إلى هذا النوع من الغزل المادي الصريح، فالشاعر لا ينكر نفسه ولاينكر حبه الحسي، وإنما يصور هذا الحب بكل وقائعه، لا يُخفى منها شيئاً.

ولما أشرق الإسلام على هذه النفوس المادية وطهرها وصفّاها من أدرانها أخذ الغزل يتطور بحكم ما أصاب تلك النفوس التي تنطق بحس سمو ونبل، وسرعان ما ظهر نوع جديد من الغزل، هو الغزل العُذْري الذي نشأ في نجد وبادية الحجاز، والذي يترجم عن لواعج الحب ترجمة صادقة تعبر عن مواجد الشاعر وأذواقه وأشواقه وما يحسه إزاء الدين من مجاهدات تنقّي نفسه وضميره وتشعره غير قليل من الحرمان فيحزن. وتضيف الصحراء بسكونها ووجومها حزناً إلى حزنه الروحي، فينظم هذا الشعر الغزل الحزين الذي يجد قارؤه فيه غذاء روحيًّا لا يقدَّر. ومجنون ليلى خير مثال يصور هذا الحب السامي الذي لا يستطيع صاحبه تحقيقه، لأنه أبعد من أن يحقق، فقد ملك عليه جمالُ صاحبته حسَّه وعقله وقلبه، وهو لا يستطيع الظفر بها ولا الاقتراب منها، فمن أحب في البادية وأعلن حبه — كما يقول الرواة — أصبح حريًّا أن لا يتم

٢٨

صفحة من كتاب «دراسات في الشعر العربي المعاصر» للدكتور شوقي ضيف

الغزل عند اسماعيل صبرى

مقدمة :

لعل الحب هو أهم موضوع شغل به الشاعر العربى ، فمنذ الجاهلية يغنى الشعراء حبهم ويصورون انفعالهم واحساسهم تجاه من يعشقونهم • وكانت النزعة المادية تغلب عليهم أول الأمر ، فهم يصفون المرأة وصفا حسيا وقلما وقفوا عند وصف روحى نبيل ؛ لأن ظروف حياتهم الوثنية حينئذ كانت تدفع الى هذا النوع من الغزل المادى الصريح • فالشاعر لاينكر نفسه ولاحبه الحسى •

ولما جاء الاسلام أخذ الغزل يتطور بحكم ما أصاب تلك النفوس التى تنطق به من سمو ونبل، وسرعان ماظهر نوع جديد من الغزل العذرى الذى نشأ فى نجد وبادية الحجاز ، والذى يترجم عن لواعج الحب ترجمة صادقة تعبر عن مواجد الشاعر وأذواقه وأشواقه وما يحسه ازاء الدين من مجاهدات تنقى نفسه وضميره وتشعره غير قليل من الحرمان فيحزن • وتضيف الصحراء بسكونها ووجومها حزنا الى حزنه الروحى ، فينظم هذا الشعر الغزل الحزين الذى يجد فيه قارئه غذاء روحيا لا يقدر •

١٥٠ صفحة من كتاب «اسماعيل صبري باشا» لنجيب توفيق منقولة من كتاب «دراسات في الشعر العربي المعاصر» ص ٢٨ للدكتور شوقي ضيف

الشعر الصوفى

[كان أبن الفارض الصوفى شاعرا تجلت دقة حسه ورقة نفسه ورهافة شعوره فى شعره ، كما تمثلت فى ذوقه ووجده ، فهو قد جمع فى شخصه بين نبعين صافيين ينهل منهما ويصدر عنهما ، احدهما نبع الوجد الروحى ، وثانيهما نبع الطبع الشعرى ، وهو قد اتخذ من الشعر أداة للتعبير عما يعانيه من رياضات ومجاهدات روحية ، وما عرض له من أذواق ومواجيد ، وما انتهى اليه من مكاشفات ومشاهدات ولا يكاد يصطنع النثر فى التعبير عن شىء من هذا كله أو بعضه الا عندما كان يقص قصة واقعة وقعت له ، او يعقب على كلام ألقى بين يديه ، أما ذات نفسه وأما حياته الروحية فيما بينه وبين ربه ونفسه وأما حبه الالهى الذى ظل طوال حياته مرتلا لأنشودته ترتيلا جميلا ، ومسبحا فيه بجمال محبوبته تسبيحا طويلا فكل أولئك كان الشعر مرآته المصورة له ، واداته المعبرة عنه •] ويعد شعره الصوفى قمة شامخة من قمم الشعر الرمزى !!

ومهما يكن من شىء فان لابن الفارض من حيث هو شاعر ، مكانته الأدبية فضلا عن منزلته الصوفية بين شعراء عصره وصوفيته، كما أن لديوانه قيمته الكبرى وخطره ، العظيم بين دواوين الشعر سواء من الناحية الأدبية او الصوفية •

١٤٣ صفحة من كتاب «اسماعيل صبري باشا» لنجيب توفيق : الفقرة الأولى منقولة من ص ٢٠٠ ، والفقرة الثانية منقولة من ص ٢٠٢ من كتاب «ابن الفارض» للدكتور محمد مصطفى حلمي .

الفصل الأول

ديوان ابن الفارض

ذوق صوفى وطبع شعرى — الديوان بين الادب والتصوف هل لابن الفارض نثر ؟ — ابن الفارض وشعراء الفرس • جمع الديوان وشرحه

كان ابن الفارض الصوفى شاعرا تجلت دقة حسه ورقة نفسه ورهافة شعوره فى شعره ، كما تمثلت فى ذوقه ووجده ، فهو قد جمع فى شخصه بين نبعين صافيين ينهل منهما ويصدر عنهما ، أحدهما نبع الوجد الروحى ، وثانيهما نبع الطبع الشعرى ؛ وهو قد اتخذ من الشعر أداة للتعبير عما تعاقب عليه من رياضات ومجاهدات ، وما عرض له من أذواق ومواجيد ، وما انتهى اليه من مكاشفات ومشاهدات ، ولا يكاد يصطنع النثر فى التعبير عن شىء من هذا كله أو بعضه الا عندما كان يقص قصة واقعة وقعت له ، أو يعقب على كلام ألقى بين يديه ؛ أما ذات نفسه ، وأما حياته الروحية فيما بينه وبين ربه ونفسه ، وأما حبه الالهى الذى ظل طوال حياته مرتلا لأنشودته ترتيلا جميلا ، ومسبحا فيه بجمال محبوبته تسبيحا طويلا ، فكل أولئك كان الشعر مرآته المصورة له ، وأداته المعبرة عنه .

٢٠٠ صفحة من كتاب «ابن الفارض سلطان العاشقين» للدكتور محمد مصطفى حلمي
اعلام العرب — عدد ١٥
صادر في مارس ١٩٦٣

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

سبعة أقنعة لوجه واحد

د . محمد حسن عبد الله

بقدر ما يقلق المنطق من تأكد المصادفة ، يقلق الفكر من السعى إلى اكتشافها ، أو اتخاذها برهانا أو مدخلا إلى حوار موثق تحكمه الموضوعية . ولكن ليس لنا حيلة فى أن المجموعة القصصية بعنوان : الأشواق والأسى للأستاذ الأديب عبد الحكيم قاسم تتكون من تسع قصص ، اختص القرية منها (من ناحية الموضوع) بسبع قصص ، وضعها متتابعة فى صدر مجموعته ، التى ختمت بقصتين استمدتا موضوعيهما من المدنية ، ومهما يكن من أمر هاتين القصتين (من الوجهة الفنية) فإنهما لا تختلفان عن سائر قصص المجموعة فى بيئة القصة وحسب ، وإنما تختلفان أصلا فى الروح ، فى العاطفة ، فى الانفعال المسيطر على تشكيل المادة الفنية ، وباختصار : ليس فيهما « الأشواق والأسى » الذى اتخذه الكاتب — بوعى عميق مستبطن لجوهر القصة — عنوانا لمجموعته ، معبرا عن إحساسه الشامل بنبضها وروحها ، إذ ليس بين قصصها التسع قصة تحمل هذا العنوان : فكأن هاتين القصتين عن المدنية قد أضيفتا فى آخر الكتاب لمساندة الحجم ، ولكنهما — من وجهة نظر الكاتب ، وبالطريقة التى ضمهما بها إلى مجموعته القصصية — ليستا منها ! وهو على حق فى هذا ، وإن لم يكن من المحتم — حسب تقاليد المجموعات القصية — أن تكون مشتركة فى الموضوع ، أو تتمتع بوحدة روحية ، فهذا المستوى من التنظيم والتحدد ليس فى استطاعة الكثيرين من كتاب القصة القصيرة ، وهو ينبع من منطلق أن تكون للكاتب رؤية ، وأن يستقر على أسلوب يتميز به . قد نجد هذا عند رائد لفن القصة القصيرة مثل تشيكوف ، أو كاتب متميز مثل يوسف ادريس ، أو صاحب « ثوابت فكرية » مثل نجيب محفوظ (فى قصصه القصيرة) ولكن هذا لا يمثل الموجة الغالبة أو السائدة ، وبخاصة عند من يحرصون على تغذية الصحف بنتاجهم أولا بأول .

عبد الحكيم قاسم فى الأشواق والأسى قدم سبع قصص عن القرية ، ونحن نذكر أن بدايته البازغة كانت بعنوان « أيام الإنسان السبعة » التى منحته مكانا مرموقا فى « ديوان » الرواية المصرية . فهل هى المصادفة ، أم نفكر فيما يقال عن علاقة الرقم (٧) بالخيال الشرقى ، وعالم الغيب ، والأساطير ، والطلاسم ، وما إلى ذلك من أمور تجمع بين « الأشواق » إلى المعرفة والتجاوز ، والأسى لكبح جماح المغامرة ، والوقوف عند حد الواقع المجهد ، المجهض ، المحدود ، الذى ينتهى بانطفاء الحلم ؟ ويمكن أن نلاحظ — دون تمحل — أن عنوان المجموعة « الأشواق والأسى » يمثل قطبى الحركة فى « أيام الإنسان السبعة » سواء كانت حركة الفكر أو الوجدان أو العمل . وفى هذا دليل — إضافى — على وحدة المنبع وصدق الرؤية التى يستمدها عبد الحكيم قاسم فى تجاربه الفنية مهما تنوعت قوالب التعبير ، أو تحرك الزمان . غير أننا لا نتطلع إلى الكشف عن هذا الجانب الهام فى

ARCHIVE http://Archivebeta.Sakhrit.com

إبداعات الكاتب ، ونقف بقراءتنا عند حدود هذه القصص السبع التى اتخذت من حياة القرية المصرية موضوعا لها .

أما العنوان الذى آثرناه لهذه القراءة النقدية « سبعة أقنعة لوجه واحد » هو وجه القرية بالطبع ، فلم نرد به الطرافة أو إثارة الاستطلاع ، بقدر ما أردنا به مقاربة منهج الكاتب نفسه فى الكتابة عن القرية ، إذ يمكن أن نجرى مقابلة ، أو مطابقة بين صورة القرية كما نشهد واقعها عند صدور المجموعة (عام ١٩٨٤) وصورة القرية كما تتجلى ملامحها فى هذه المجموعة ، ولن يكون من العسير أن نقول إن عبد الحكيم قاسم ــ فى مجموعة الأشواق والأسى ــ كان يستهدى فكرته عن الريف ، وذكرياته فى القرية ، وتجارب ماضيه معها ، ولم يكن ــ فى هذه المجموعة ــ يصدر عن واقع متغير ، ومراقبة متجددة ، ويعبر عن صورة آنية للقرية المصرية فى الثمانينيات .

هل يتضمن قولنا هذا إشارة إلى « تاريخية » الصورة ؟ أو اتهاما بتزييف الواقع ؟

لا هذا ، ولا ذاك ، كما أنه لا تناقض بين إشارتنا إلى مفارقة الصورة لواقع القرية المتغير ، وحضورها المستمر ، وصدقها (بعدها تماما عن التزييف) مع هذا ؛ لأن عبد الحكيم قاسم ليس كاتبا فوتوغرافيا ، وليس تسجيليا ، قد يرسم صورا ، بل إنه يرسم صورا بارعة ، ولكن لتعبّر عن حالات ، عن ثوابت القرية الروحية عن مخاوفها التاريخية ، وقلقها المكين ، وحزنها الدفين ، وشوقها إلى أن تعرف وترى ، وخوفها من أن تعرف وأن ترى !! هذه هى أعماق القرية المصرية التى غاص إليها الكاتب متجاوزا سطح التغير وتناوب الألوان . نحن نعرف أن قرية الثمانينيات عرفت التلفزيون ، وكما تشاهد فتياتها أفلام الحب يذهب فتيانها ، - وفتياتها أيضا ــ إلى الجامعات الإقليمية المنتشرة فى عواصم المحافظات ، ليعودوا ــ كل مساء ــ للمبيت مع الأسرة على ظهر الفرن شتاء ، وعلى سطح الدار صيفا ، فلم تعد للعمدة تلك المهابة القديمة ، ولم يعد للحكومة ذلك الظل العالى الصاعق .. هذا ما تدل عليه مؤشرات السلوك اليومى العابر والأحاديث المعلنة .. ولكن أعماق القرية تقول شيئا آخر ، يختلف ، بل قد يكون مناقضا ، كامنا فى ظلام « اللاشعور الجمعى » للقرية ، كالوحش الخرافى . من هذا اللاشعور الجمعى يستمد عبد الحكيم قاسم قصصه ، فيصل إلى درجة أعمق من الصدق ، إنها قصص طبق الأصل الثابت ، وليست اسكتشات تلاحق تحولات هذا الأصل ، أو تحويرات هذا الأصل فى التعبير عن معاناته المتجددة .

سبع قصص هى سبع زوايا للوجه الواحد ، الثابت ، للقرية ، لولا أننا نخشى أن توحى العبارة بغير ما نريد لقلنا إنها سبعة أوجه لحقيقة واحدة ، لكن القناع هو الأكثر مناسبة ، لأنه بطبيعته يدل على أنه مجرد قشرة ، أو غطاء ، يدل على الحقيقة ، فى إعلانه المتضمن فيه ، بأنه ليس حقيقيا !! بين الحقيقة والقناع تنقدح شرارة الدرامية فى القصة باعثة بذرة الفكر فيها . ونحب أن نشير ــ قبل أن نتوقف أو نتمهل عند هذه الأقنعة التى تتابعت على وجه القرية ، إلى أن اختصار موضوع القصة فى قناع لا يعنى انحصار الموضوع فى هذا القناع . فالعمل الفنى الجيد قطعة من الحياة ، قطعة أشبه بالعيّنة ، تتضمن كل مركّبات الكل ، حتى وإن شكلتها يد الفنان لتحمل فكرته عن شىء محدد .

أما القصص وأقنعتها ، فقد تتابعت على هذا النحو :

١ ــ قريتى : وقناعها : المجهول
٢ ــ الصندوق : وقناعها : الحب .
٣ ــ ليلة شتوية : وقناعها : الخوف .
٤ ــ السفر : وقناعها : الشك .
٥ ــ الخوف القديم : وقناعها : المغامرة .
٦ ــ غسق : وقناعها : التوافق
٧ ــ الصفارة : وقناعها : الرغبة .

هذه ــ إجمالا ــ هى الأقنعة ــ الحالات - المشاعر الثابتة التى تعيشها القرية ، وتعيش بها ، كما تنعكس فى قصص هذه المجموعة ، مجسدة رؤية عبد الحكيم قاسم لأعماق القرية ، وتحليله ، وتوصيفه لسلوكياتها وتطلعاتها .

١ ــ القصة الأولى بعنوان قريتى ، جمع العنوان بين نقيضين ، مطلق التعميم فى تنكيرها ، أو عدم تسميتها ، وقمة الخصوصية فى النسبة ، مروية بضمير المتكلم ، وليس للمتكلم فيها من دور غير الرواية . من حق هذه القصّة أن تتصدر المجموعة ، إنها المدخل ، أو الباب ، هذا العنوان الجامع بين نقيضين يعبر عن أهم حالات القرية ، إنها المعرفة النكرة ــ المعلوم المجهول ، والمجهول هو أشد ما تخشاه القرية ، وترتبك مشاعرها تجاهه ، هل تبدده بالاقتحام ، أو تتجنبه بمزيد من الغرق فيه ؟ إن كل ما تطرحه القصة يصدر عن هذا القناع الثابت . اسمها البندرة ، فيتناقض من جديد الاسم والمضمون ، كما يتناقض الاعتزاز بأنها قرية ، مع مفاخرة بتاريخ مجهول بأنها كانت مدينة فى زمن ما مضى ، ثم تحول

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

النيل عنها ، فارتدت ، أو ترددت إلى منزلة القرية . فى ختام القصة سيرحل الراوية عن القرية ليعود إلى مدرسته فى المدينة ، ومع هذه الحاجة الواضحة إلى اقتحام المجهول ، ومع المفاخرة بماضى القرية التى كانت — فى زعم بعضهم — مدينة ، فإن الراوية يرحل فى ساعة مبكرة حتى لا يراه أحد ، لأن قريته لا تحب أن يرحل عنها أحد ، ولو إلى المدينة - الحلم فى الماضى ، والمستقبل . بصير القرية ، أو مستنير القرية شيخ المسجد (الأعمى) وهو فى رواية الراوى عم بكر فى حالات ، وعم الشيخ بكر فى حالات أخرى من السياق تستحق التأمل وتغرى باستنتاج . غير أن وجود هذا الشيخ الطيب متحدثا باسمها موجهها لقيمها يحد من قدرتها على توسيع دائرة المعلوم ، بل تتعمق وتتنوع جهات المجهول ، فلا يزال الشيخ بكر يسأل إذا ما أحس بصوت غريب :

من جاء . من راح . فى أى دار يحط الرحال ؟ ويصل تناقض الموقف من المجهول مداه فى إلحاح الأسئلة التى تلاحق الغريب الوافد على القرية (الخوف منه) واللوعة التى تلاحق ابن القرية الذى سيغترب إلى مكان آخر حين يهتف عم بكر مشجوج الصوت ثاكلا : ياولداه !! (فهو يخاف عليه ، ولا يقدّر أن الأماكن الأخرى حرية بأن تخافه بدورها) !! ويتكثف الشعور المتناقض بالمجهول ، فى مشهد الختام ، لحظة التنوير ، فتلميذ القرية يقرر السفر إلى المدينة فجرا ليتجنب الشجى والحزن الذي يجده فى تساؤلات الشيخ بكر ، ولكنه حين يعبر بالمسجد يكون الشيخ هناك يسبح تسابيح الفجر ، يهتف مترسلا فى الخلاء الندى :

يامن يرى حالى ويعلم غربتى

معبرا عن مشاعر الفتى المسافر الدفينة ، مشاعره تجاه المجهول يسعى إليه ، ويخشاه ... فى نفس الوقت .

٢ — الصندوق عنوان القصة الثانية ، وهو صدام أو صراع درامى حول الحب ، أو ظاهرة الحب . وقد يكون لافتا للنظر أن قرية عبد الحكيم قاسم لا تعرف الحب السوى ، الحب الطبيعى ، الحب القائم على دوافع الغريزة متطلعة إلى الدخول فى النسق الاجتماعى . فى المجموعة صورتان للحب ، هو فيهما مضطهد ، يتخفى ، مطارد ، ينزوى ، مؤقت ، سرعان ما ينتهى إلى ذكرى ، أو يطلب السلوان ، فى هذه القصة كانت المحبوبة غير جميلة ، أو قبيحة صراحة ، وكان المحب محل جفاء المجتمع لشره أو جلافته .. أما الإطار الاجتماعى الذى يمنح الحب اسمه وشاراته ومشروعيته ، فكله يضطهد الحب ، ويستمر فى اضطهاده حتى بعد أن مات المحب ، وتحول إلى ذكرى . القرية - فى القصة — لا تعيش الحب ، لا تعطيه أهمية ، إن الفقر يجتاح كل شىء . ورغبة التواصل مع المرأة لا تحتاج — فى القرية — إلى حب . أخو العروس يستكثر على عريسها أن يتمسك بشراء فستان أحمر لعروسه ، فكأن هذا الأخ يرى أن أخته لا تستحق هذا الاهتمام (مع أن ثمن الفستان سيدفعه العريس) وأن الزواج سيتم بفستان أقل كما يتم بفستان غال ، وحين طلبت العروس من فتاة القرية تطريز منديل له نظير أجر دفعته مقدما ، قالت الفتاة : خسارة هذه الأشياء الحلوة فى هذا الرجل ! فى القرية لا يوجد حب ، وإذا وجد فهو ظرف استثنائى سرعان ما يعود إلى القاعدة ، لهذا مات العريس يوم السبوع ، وترك لمبروكة اللوعة ، وصندوق أدوات زفافها وهدايا عرسها ، لكن الزمن ، الفقر يجتاح كل شىء ، فإذا كان الحب موضع ازدراء وتآمر وهو فى ريعانه ، فمن يهتم بذكرياته ؟ ليس عجيبا أن تجد مبروكة صندوق ذكرياتها وقد اقتحمته زوجة أخيها ، وأخذت مابه من ملابس ، وزعتها على أطفالها : الزمن قاس والوقت لا يرحم . لقد بنيت القصة على عاطفة حب ، ولكننا لا نجد فيها غير الاضطهاد والقسوة ، والرغبة فى النسيان .

٣ — أما ليلة شتوية فإنها تشارك القصة الأولى فى نزعتها المتأصلة فى أعماق القرية ، وكأنها الشجر والنخيل المنبث فيها ، الذى لا يعرف له أحد تاريخا ، أو زارعا . نشّئت القرية على الخوف ، وهى تعيشه وتتنفسه ، ولكنها تنكره وتتغنى بنقيضه ، كموقفها من المجهول صديقة فتاة ، كانت جميلة ، مخطوبة ، لها أخ واحد ، رفض أن يدفع الإتاوة لجبار القرية ، فقتله الجبار ببلطة أمام أخته ، فلم تدر صديقة إلاّ وقد اطبقت على زور الجبار بأسنانها ، ولم تتركه غير جثة دامية العنق . الحكومة برأت صديقة بعد حجز عدة أيام ، ولكن القرية لم تبرىء صديقة . القرية التى كانت تعانى من سطوة الجبار ، وتدفع له الإتاوة صاغرة ، لم تنظر إلى صديقة على أنها بطلة حررت القرية من الذل ، بل لم تنظر إليها كأخت ثارت من أجل أخيها وانتقمت من قاتله .. إن الخوف المكين من الجبار القتيل انسحب إلى خوف من قاتلته .. إنها قاتلة وحسب ، سوف ينبت الشعر فى وجهها ، والأنياب فى فمها حتى تصير مثل ضبعة !! ثار الله إذ افلتت من ثار الحكومة ! وعبارات ذل أخرى تدل على اختلال القيم ، وقصور الحكم ، وعمق الخوف ، وتعود الذل . لقد كانوا يخافون من "أبى جبة " — الجبار ، فانسحب الخوف منه إلى الخوف من قاتلته ، دون استخلاص معنى ، أو التفكير فى أصل . ويتأكد ضياع القيمة (رمزيا) فى ظهور عفريت أبى جبة ليلا على الترعة ،

لقد كان أبو جبة قاتلا ، ولكن عفريته يعول ويتصرف كضحية ، وكأنه قتل مظلوماً !!

إن هذه القصة تتمتع بتناسق فنى وتكامل فى جماليات الشكل تتجاوز به قصصا أخرى ، وسنعود إليها فيما بعد .

٤ ـــ السفر قصة الشك ، تنطوى عليه القرية تجاه المدينة بصفة خاصة ، وتجاه الآخرين عامة . والكاتب يرسم مشاهد الشك الريفى وكأنها ردود أفعال لشك الآخرين (من أهل المدن) فى أهل الريف ، ومعاملتهم معاملة فيها امتهان واستغلال وقسوة . المرأة الأم تسافر من قريتها الى طنطا فى قطار الصباح ، لتعود مع الغروب ، لزيارة مقام البدوى ، ومعالجة ساعد ابنها الصغير عند درويش يجلس فى باحة المسجد .

تبدأ الرحلة بالشك : (١) تعد خبزها فى سلة فإن خبز البنادر مغشوش (٢) وضعت نقودها فى منديل ، حارت أين تخبئه ، ثم أخيرا أحكمت وثاقه فى تكة لباسها ، هاهنا سيكون فى أمان ، يضاف إلى هذا سلوكيات أخرى تنبع من نفس الشعور ، فهى تبكر إلى رصيف المحطة قبل القطار بساعة أو أكثر ، وتلح على ناظر المحطة أن يعطيها تذكرة رغم طمأنته لها بأن فى الوقت متسع !!

هل نشأ الريفى من فراغ ؟

لقد أجبرها الكمسارى على دفع ثمن تذكرة جديدة ، وغرامه ، رغم رؤيته لتذكرتها ، لمجرد ارتباكها وعجزها عن استخراج التذكرة من مكمنها تحت ثيابها .

وخدعها بائع المناديل ، الفرق شاسع بين ندائه :

حرير طبيعى على كل لون .. أصل الثمن سبعة قروش ، مكسبى على الله .

وتهديده لها حين اكتشفت أن المنديل الذى باعه لها مثقوب ، فراحت تستجديه تبديله :

امشى من قدامى يامرأة مجنونة !!

وإذا كانت القصة السابقة متقدمة فى تشكيلها الفنى ، فهذه القصة تتقدم بصياغتها المتميزة .

٥ ـــ الخوف القديم بمثابة المقابل ، أو المعادل للمجهول ، فهى قناع المغامرة فى المجهول مشاعر انطواء ، وفى المغامرة إرادة انطلاق ، لا يفلح قناع المجهول أن يلجمها بالخوف . يقول الفتى لأبيه الشيخ : نعم ياأبى .. علىّ أن أرحل . ورغم مخاوف الأب ، يقول فى نفسه وهو يرى ولده يستعد لمغادرة القرية : هاهنا سيترقبه كل يوم ، ترى : هل يرجع ؟ الله يعلم لكن عليه أن يرحل .

إن التعبير بالقناع عن الحالة هنا أجلى ما يكون ، لأننا لسنا فى الحقيقة حيال قصة قصيرة ، بل أمام لحظة صوفية ، لا يستطيع الوفاء بها غير الشعر ، وقد كتبها عبد الحكيم قاسم باللغة التى تفى بحقها .

٦ ـــ وقصة « غسق » تستمد موضوعها من عنوانها ، والغسق هو الظلام ، وهو دموع العين ، وهو الماء ينز من الجرح مع الدم . وفى القصة أب عارم الرجولة ، تزوج امرأتين ، ويحكم بيته بقبضة من حديد ، لا يجرؤ ابنه على الاقتراب منه ، غير أن هذه القبضة تراخت ، ثم لانت مع تقدم العمر .. وأصبح الخوف فى البيت ذكرى ، لكن الذكرى تبعث فجأة حين يمر بائع العطور ، ومعه عقاقير ووصفات مقوية ، ويقترح على الأب وصفة ، فتندلع أحلام سطوته القديمة ، ويرتفع صوته مجلجلا يطلب السمن والعسل والحلبة لتحقيق الوصفة ـ الدواء . ولكن حقائق العمر أقوى من أحلام (الولادة الجديدة) المستحيلة ، فيأتى إعلان الانتهاء من رمز الاستمرار :

ابتسم الأب ابتسامة باهتة ، نظر إلى القدر فى ارتباك ، أراد أن ينزله من على الوابور فلسعه النحاس الساخن . امتصّ اصبعه خجلا ، قام الابن متمهلا إلى الوابور ، انزل القدر ، أسرع يدير وجهه بعيدا ، شىء ما فى عينى الأب دفع الدموع إلى عينى الابن . جاءت الأم أطفأت الوابور . نظرت إلى الأب متسائلة فى عتاب خافت حزين : ما الذى يدور فى رأسك ؟

لم يحر الرجل جوابا . ينظر إلى زوجته وعلى فمه ابتسامة طفل مرعوب قالت له امرأته مواسية :

لقد كبرنا .. ما عادت تجدينا حكمة الحكماء ، وليس لنا إلاّ أن نرضى ؟

٧ ـــ الصفارة هى الوجه الآخر للحب المضطهد فى القرية ، ساعة فى حقل ذرة ، حكاية الولد حسن والبنت هانم فى هذه الساعة ، وقد اصطفا ضمن عدد من الأنفار لتوزيع السماد الكيماوى عند أصول الأعواد . حسن تركبه عفاريت الرغبة ويريد أن يقترب من هانم ، أن يرى بعض ما يخفى من جسدها ، وهانم تركبها نفس العفاريت ، وتريد أن تريه ما يشتهى ، ولكنّ الخولى وبقية الأنفار بالمرصاد ، وهكذا تتكرر محاولة الانفراد ، وتفشل ، فالصفارة تلاحقهما ، ولا يكون أمام حسن فى النهاية إلاّ أن يقذف بنفسه فى مياه الترعة الباردة ، ليطفى لهيب المادة الكيماوية ، ولهيب الرغبة الحبيسة تطلب الارتواء .

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

هذا عرض للجانب الموضوعى ، الذى يتتابع كما تتعاقب ألوان الطيف على المشهد الواحد ، فتقدمه بسمات مختلفة ، القرية فى المجموعة هى نفس القرية ، ولكن ، مع ثبات المشهد ، وثبات الملامح تتعاقب الحالات — الأقنعة ، كاشفة عن ، وساترة لهذه الحقيقة الواحدة . ونستطيع أن نضيف ملحوظة أخيرة على الجانب الموضوعى فى هذه القصص : إن أحدا فيها لم يحقق إرادته ، ليس فى القصص لحظة زهو بالانتصار ، كل الشخصيات معلقة فى منتصف الطريق . الإحساس بالإثم فى حق الغير ، أو الشعور بأن الشخص زائد عن الحاجة وأنه لا دور له فى الحياة ، أو أنه عاجز عن صنع مايريد .. هو القدر المشترك من الإحساس بالمطاردة والاحباط الذى يلاحق الجميع . حتى ذلك الأب الشيخ الذى ردد لنفسه إن ابنه يجب أن يرحل ، إنما كان يسجل انتصارا على نفسه ، وتملكته فى نفس اللحظة مخاوف قاهرة فلا يدرى هل يعود ابنه أو لا يعود .

لكن عبد الحكيم قاسم لم ينظر إلى الدنيا على أنها درب مسدود ، أو رحلة عبث ، هناك دائما قدر من الفعل ، وقدرة على اختراق الخوف ، واصطياد الفرح (النسبى) من ظلام المجهول .. يتجلى هذا فى رغبة السفر وتحقيقها فى قصتين ، وفرح الأم العائدة من السفر ليس بالعودة فى ذاتها ، فالعودة مهزومة تماما ، ولكن برؤية أطفالها يأكلون الحلوى ، وفرح ابنتها بالمنديل الجديد لم تأبه للثقب الذى يعيبه . فى الصندوق قاومت مبروكة النسيان ، وفى ليلة شتوية . تغلبت العنز على متاعبها وولدت، وفى غسق استطاع الابن أن يحمل الحلة نيابة عن أبيه ، وتندت عيناه بالدمع نيابة عنه أيضا ، لكن استعادة القوة مستحيلة . وفى الصفارة لم يحقق الفتى ما يرغب ، لكنه كان مفهوما لهانم ، وقد رأى بشائر ما يشتهى ويبقى سؤال مهم :

إلى أى مدى تعتبر مجموعة « الأشواق والأسى » إنجازا فنيا (جماليا) بالنسبة لفن القصة القصيرة المصرية منتصف الثمانينيات ؟ لقد استخدم الكاتب تقنيات مألوفة ، كانت سائدة ولا تزال ولكن هذا لا يعنى أن مجموعته ليست جديرة بمكانة تليق بكاتبها ، وقبل أن ننبه إلى خاصتين مميزتين للمجموعة ، تشير إلى أن بعض القصص تعتبر إضافة لاشك فيها من ناحية الأسلوب ، أو التشكيل الجمالى للمحتوى . فضلا عن جوانب جزئية تتصل بقوة الملاحظة ، أو دقة الوصف ، أو استخدام اللغة . إن عبد الحكيم قاسم يجيد تحديث القرية بطريقتها ، حتى فى السرد كأن يقول واصفا موقع قريتى : إذا وقف الواحد على الرصيف ومدّ بصره بعيدا فسيجد القرية متكومة على نفسها الواحد — هذه — لغة ريفية تماما ، وفى القصة ذاتها تكون للروائح أصوات ، وللأصوات المختلفة مواقع مختلفة فى النفس والجسد : القلب يسمع خفقات الحوافر فى التراب الناعم ، والأعضاء تستريح لخضخضة السير الوئيد ، ويقبل الفلاح على عم الشيخ بكر صاخبا بالسلام (وكأن الأمر يختلط عليه فلا يعرف الفرق بين العمى والصمم) ، وفى قصة الخوف القديم الناس يجرون مسرعين يلقون السلام ولا يأبهون برد السلام !!

وفى ليلة شتوية توصف وجوه العجائز بأنها زبيبية ، ووجوه أخرى بأنها مثل التينة الناشفة ، وتأخذ أضواء المصابيح — فى تلك الليلة الشتوية — أشكالا متباينة ، ففى يدها لمبة ذات شعلة تصنع كرة من الضوء ، ولكن الضوء داخل الزجاجة لسان أصفر وفى الفانوس الذى يتدلى من السقف مسكينا شاحبا يميل الفانوس المشنوق فى وهن .

وتعتبر القصة السابقة انجازا حقيقيا فى مجال التشكيل الفنى للمادة القصصية ، فمنذ البدء نحن إزاء امرأة منفية ، تجفوها القرية لأنها قتلت ، بصرف النظر عن أهداف القتل وظروفه .. ولكننا ندخل إلى عالم المرأة من خلال نعجة يضربها الطلق وتتأهب للولادة ، وينفيها القطيع المتجمع للدفء فى وسط الزريبة ، ومن خلال شجرة سنط وحيدة عجفاء فى مدخل الدار يتشابك النسيج ، ثم يتوحد ، حتى تتلقى المرأة الخروف الوليد على يديها ، وهى تهتف من أعماق محرومة :

يابنى .. ياحبيبى ومن حولها يمتزج الميلاد برائحة الدم ، وقد ظهرت النوارات الصفراء فى شجرة السنط الوحيدة .

وفى السفر ينتشر الشك فى كلمات القصة ، ومواقفها ، ويتسلل مثل الغبار إلى كل سراديب النفس ، ابتداء من خبز المدينة المغشوش ، وحتى فى النداء الذى ينادى به على ولى طنطا : يادليل الغريب ياسيدى ياسيد ! ويبلغ من شك المرأة الريفية فينا نحن قراء القصة ألاّ نعرف أن الولد كان معها لتعالج ساعده إلاّ عندما جلست أمام الدرويش فى باحة المسجد ورأته يعالج عرق النسا بالكىّ !! وإذ تلاحظ أن البائعين ينادون على بضائعهم « وعلى وجوههم الشر » ولم يمنعها هذا أن تخدع فى شراء المنديل المثقوب ، فإنها حين تسير منزعجة بالضوضاء تمشى فى وسط الشارع تماما تتلفت خائفة يمينا وشمالا . وتأخذ الساق والقدم قوة الرمز فى قصة غسق . الأب الجبار الشامخ إذا رأته زوجته فكأنما سخنت الأرض تحت أقدامهما . حين تقدمت به تجربة العمر ، وأصبح غير ما كان ، أصبحت نسوة الدار تعرف أن للأيام

ARCHIVE
http://archivebeta.sakhrit.com

عصارى ، وتجلسن عند العصارى وهن يمددن السيقان . ويدخل طفل حاجلا إلى وسط الدار لاعبا بشقفة يدفعها بقدمه :

ـــ اعملوا قهوة .

وبعد قليل سيجلس الطفل إلى جوار أبيه مطمئنا ، على المصطبة يسند ظهره إلى الحائط ويمدد ساقيه على آخرهما . وحين أقبل العطار وقبل الضيافة داعبت الأب الجبار (سابقا) أمنية أن يسترد قواه المفقودة إبهام رجله تململ فى المركوب ، ويتضاعف القلق إبان إعداد الوصفة الطبية : العطار يتأمل القدر على الوابور ، الأب ينقر بسبابته على ركبته فى قلق . أما حين لسعه الإناء وأحس بافتضاح أمنيته الخبيئة ، وتصريح زوجته « ليس لنا إلاّ أن نرضى » هنا يأتى تعليق الكاتب : هل-ضمرت قدم الأب فأصبح المركوب واسعا عليه ؟ .

أما الخاصتان المميزتان لهذه المجموعة فأولاهما تنبع من طبيعة رؤيته المتسمة بالشاعرية ، تلك الشاعرية التى ميزت من قبل أسلوبه فى أيام الإنسان السبعة وقد كانت الشاعرة تتناسب طردا مع سيادة الأجواء الروحية وسيطرة الغيبيات على رب الأسرة واتباع طريقته الصوفية .. ثم يتراجع الشعر مع تصاعد نبرة التمرد . إن هذا يتحقق فى هذه المجموعة فى حدود متطلبات موضوع القصة والعاطفة المسيطرة فيها وطبيعة الشخصية الموجهة للحدث (إن كان ثمة حدث) الخوف القديم مثلا ، كتبت شعرا ، إنها أحزان شيخ لا يجد مفرا من رحيل ولده إلى المدينة برغم مخاوفه من هذا الرحيل . وتوصف صلاة الجمعة فى قريتى كما توصف حركة عم الشيخ بكر (المكفوف البصر الذى يتحرك فى ثقة) وصفا شعريا ، وكذلك توصف معاناة النعجة آلام المخاض فى ليلة شتوية ويرتفع الوصف إلى هذا المستوى المكثف الرهيف ليصنع ختام القصة :

شعاع من الضوء يمسح أكداس الظلام عن شجرة السنط . تبدو عجوزا ذليلة مبلولة ، ترتجف الدموع على رموش صديقة وهى تحتضن الحمل الطفل ، وتمرغ وجهها فى صوفه الناعم المخضوب :

ـــ يابنى .. ياحبيبى .

يمشى فى صدرها المجدب خدر ناعم ، تجرى الدموع حارقة على الوجه الصارم ذى الندوب ، يتدفق النهار من الأفق الشرقى . تثغو الشاة ثغاء فيه فرح مجهد كليل .

لقد خلت قصص أخرى من أية مسحة شاعرية ، رغم الإغراء الظاهرى للموضوع ، لأن حقائق صادمة كانت ضد إحساس كهذا ، فى موكب الطواف حول ضريح السيد البدوى وجدت الريفية من يتحسس أردافها فى الزحام ثم يمسك بقوة ما بين وركيها ، حتى بكت قهرا وألما . وتستيقظ الشاعرية فى ختام قصة غسق لتكشف عن طبيعة الشيخوخة ، ورضا الإنسان ـــ طواعية ـــ بالتوافق الحزين مع قدرات عمره الذى يفنى ويتفلت من يديه .. ولا مجال للشعر فى قصة الصفارة المستفزة بالرغبة المراهقة المحمومة .

أما الخاصة الثانية التى تميز هذه المجموعة ، فهى حالة التكامل النادر بين القصص ، فكأننا إزاء رواية تتتابع مواقفها وتنتظم حيوات بينها وشائج من خلال علاقة مكانية ، وليس ينقص أن نقرأ المجموعة ـــ الرواية هذه القراءة إلاّ أن نعيد ترتيب قصصها وفق هذا التصور ، ففيها تجربة الطفل والمراهق ، والشاب ، والشيخ ، والمرأة ، والريفى الرافض للغرباء ، والتواق إلى المدينة ، وفيها عنف الطاغية ، وخذلان الخوف ، وعزلة الضحية .. إنها ألوان الطيف (القروى) تنفرد ، وتتوحد ، حسب زاوية الرؤية ، أو نوع القناع .

القاهرة : د . محمد حسن عبد الله

□□□

محاولة للخروج والتواصل مع عبد الحكيم قاسم

د . عبد البديع عبد الله

فى الصفحة التى تسبق الفصل الأول وتنفصل عن الحدث الروائى يصور الكاتب عبد الحكيم قاسم أزمة البطل الراوى وإدراكه لم يخفف من حدتها وإن أسعده التعايش مع الأزمة سعـادة من يعرف ويسعى ليستقطر من محنته اللحظات الممكنة الحياة .

ويسبب قلقه عنصران أحدهما ذاتى،والآخر موضوعى ، أو عنصر موضوعى انعكس على الذات فأصابها بالسـأم . أصبحت فى الثلاثين ولم أنجز بعد شيئا . مع أنه كان مفعم القلب بالرغبات العظيمة . فالإحباط عنصر ذاتى لعله جزء من عالمه المحيط الصحاب أجدبت فـروات رءوسهم وحلقت على أطلال ملامح وجوههم الكآبة . فأزمته الذاتية جزء من أزمة الجماعة وانعكاس لها فى آن . وهى أزمة عامة لا أزمة الجماعة المثقفة وحدها لذا جاء وصفه النهائى عاما : النساء ذابلات العيون ملولات . هكذا أصبحت الأزمة الذاتية أزمـة للكل . والإحباط مظهر عام انعكس نفسيا على ضيقه بصيف القاهرة الذى يفرش السكك نارا ، وبدنيا على جسمه فأصاب ما تحت إبطه وثنيات رقبته وما بين فخذيه بالتقرح .

واللحظات الممكنة الحياة هى تلك الأوقات التى يسعى فيها البطل حكيم للتجدد والخروج تارة بتعلم اللغة الفرنسية وفتح أفق معرفى جديد ، وتارة بالحلم الذى يتغلب به على تـردى حاضره بحنان فى عينين ساجيتين .. بقبلة فى أمسية تتقطر فيها الأضواء والأنـداء والنسيم والحنين . وجـاءت لحظات التجدد من خارج عالمه حينما ألقت إيفلين السويسرية معلمة الفرنسية بحجر فى ماء حياته الآسن فحرك دوامات البهجة فى داخله فريق من السويسريين وصل إلى القاهرة للسيـاحة ، فتيات كثيرات ، ورجلان ، وثلاث سيدات ، وهى تشرف على سياحتهم وتطلب مساعدته فى أن يكون معها ويصحب الجميع فى رحلة إلى سقارة .

ARCHIVE
http://archivebeta.Sakhrit.com

بهـذا يكون قـد انتهى الجزء الأول التمهيدى أو المؤثر التاريخى فى شخصية البطل وهو لا يزيد على صفحتين وضع فيهما عبد الحكيم قـاسم كل مـا يمكن أن يكون مسببـا لما سيأتى ، وهو تبسيط فى العرض يغنى عن استخدام تكنيك معروف فى الرواية الحديثة يقوم عـلى قطع تسلسـل الحدث ليلقى الراوى ضوءا على ماضى البطل وأسباب أزمته ثم يعود إلى الحدث الروائى . وتخدم هذه الطريقة فن عبـد الحكيم قاسم الذى ينساب فى شاعرية رفيعة المستوى عميقة الغور فى تحليل ذاتية شخصياته ووصف عالمها الخارجى وصفا يؤذيه كثرة القطع والوصل .

أعـاد إليه فـوج السائحـات السويسـريات الإحسـاس بالدهشة واللهفة فهن : ذهبيات متوردات الوجوه ، والصورة العالقة بذهنه لنساء مدينته أنهن ذابلات العيـون ملولات . فكان لابد أن تثير المفارقة الشكلية بـين النساء السـائحات ونساء بلده مفارقة أعمق ، لا بين نساء ونساء ، بل بين مدينة ومدينة وحياة وحياة وحضارة وحضارة وحالة وحالة ، ومن

هنا تكون هذه الرواية حلقة فى سلسلة الأعمال الروائية الجسرية بين الغرب والشرق عن طريق المقارنة الدائمة بين واقعهم الحضارى وواقعنا . تلك الأعمال التى بدأها توفيق الحكيم وسار فى طريقها يحيى حقى وسهيل إدريس والطيب صالح وعبد الحكيم قاسم وغيرهم .

كانت عيون السائحين تطل إلى الخارج عبر النوافذ حيث الشوارع المزدحمة بالأتوبيسات والسيارات القديمة والزحام والضجيج بينما عين البطل الراوى تنظر إلى الداخل .. داخل الأوتوبيس السياحى وداخل نفسه ، وهذا طبيعى ، فأزمة البطل تشع ابتداء من داخله ، وهى نتيجة لمجموعة من المشاعر والأحاسيس بالإخفاق والذبول لتوقف حيوية مجتمعه وتطوره ، وهو ما عبر عنه بإجداب الرؤوس أو الإفلاس العقلى . وكان العلاج أو محاولة العلاج فى الخروج إلى العالم الأكثر حيوية وتطورا - أو الغرب - ودل عليه بوفد السائحين القادمين إلى مصر . وإذا كانت رواية الحكيم قد نقلت بطلها إلى الغرب عصفور من الشرق فقد عكس عبد الحكيم قاسم الدفة فجاء بالغرب إلى مصر ليرى ويشاهد وينقد ويشخص الداء .

فى الأوتوبيس السياحى توقف عند فتاتين اختار منهما واحدة . وهو اختيار يناسب طبيعته الشرقية ، وأهم ما يميز الفتاة أنها : لا تبدو عليها تلك اللهفة العبيطة التى تسود وجوه الأخريات ، فهى متزنة هادئة .

أما داخل نفسه فكان الإحساس باحتقار واقعه الاجتماعى يكاد يطغى على إحساسه بالبهجة . يالرثاثتنا وفقرنا كم نحن كآبى وشاحبون ، وفى قرية مروا عليها فى طريقهم الى سقارة تقول إحدى السائحات عن بيوت الفلاحين : كم هى فقيرة وقذرة هذه البيوت ! فيتطوع مجيبا : إنها خير من بيوت الناس فى قرى أخرى ، فالأمر تجاوز احتقار الذات إلى تصغير الشأن ، ولا يعفيه من الصَّغار تعقيبه على قول السائحة مساكين أن يعترف نعم ، نحن فقراء ، فقد أصابه بالخزى مرأى تلك الصور المتعاقبة منذ بدات الرحلة لازدحام الشوارع بالمارة والأوتوبيسات والسيارات القديمة والقرى ببيوتها الفقيرة وتعليقات السائحات المهينة ، فلم يعد أمامه إلا التعويض بمحاولة الانتماء إلى فوج السائحين . وكانت أقربهن إلى نفسه أكثرهنَّ هدوءا ، وهى قروية من أسرة تشتغل بالزراعة وتدعى إلزابث ، ومن اللحظة التى وقعت عينه فيهاعلى الفتاة تتحول محاولته للخروج من أزمته إلى محاولة للتواصل مع الأخرى ، ويتحول الحدث الروائى إلى تزكية هذه المحاولة بحيث يصبح العالم الخارجى خلفية للحدث أو جوا شاعريا مبهجا تارة ومقززا منفرا تارة أخرى بحسب ارتفاع وحدة العلاقة أو هبوطها ... وهكذا .. تتحول العلاقة — أو مشروع العلاقة - إلى رمز يُشِفُّه ذلك العبء الكبير الذى يحمله فى صدره ويسعى للتفريج عنه بالاندماج مع السائحة القادمة من الغرب .

وهناك ثلاث رؤى للمصريين فى عيون السائح الغربى : الذين يعملون تراجمة للسائحين ، وأبناء الأحياء الشعبية الفقيرة والريف ، والمصريون النشطون الذين يعملون فى بناء السد العالى . ويجسد النوع الأول من المصريين مدى ما وصلت إليه أحوالهم فى العصر الحديث ، مجرد باعة يحترفون الكلام عن الماضى ويبيعون للسائح تاريخهم وأمجادهم دون أن يؤثر فيهم ذلك التاريخ فالترجمان يعرض بضاعته عرضا مهينا يذكرنا بالقرداتى وهو يعابث قرده ليبتز القروش من المتفرجين . ياللا بسرعة . فيه مصاطب ثانية .. علشان تشوفوا الملك والملكة عالسرير وهى بتضرب له على العود . فالترجمان ، وهو المصرى المعاصر يريد أن يفرض تفسيره الخاص للتاريخ ويحول ملكة مصر إلى جارية لسيدها الملك ، بينما فوج السائحين غارق منبهر فى جلال المكان بمقبرة تى ... أعمدتها وممراتها وقاعاتها والرسوم المنقوشة على جدرانها ، فأى انقطاع بين عز الماضى وعظمته وتدنى الحاضر وتهافته ! وفى ممفيس صعد السائحون إلى شرفة يطلون منها حول تمثال للملك رمسيس مسجى على الأرض . وفى مرمى البصر أكوام من الصخور وكسر الأوانى وامرأة سمراء تسعى بين الأنقاض المكدسة فتعلق السائحة .. يحفرون ويحفرون . يجدون أشياء قليلة لها قيمة وأشياء كثيرة يلقون بها هكذا ، وتتساءل .. هل هذه المرأة زوجة الترجمان ؟ فيرد الراوى المرافق .. ربما ليس هذا صعب التصور . فأى تردٍ وصل إليه أحفاد هؤلاء العظام الذين ما زالت أسرارهم خبيئة تحت الرمال يبهر السائحون ما ظهر منها فيتأملونه فى خشوع وإجلال بينما تسعى إحدى نساء المنطقة مهمومة بين الأنقاض المكدسة ؟ فكيف دارت الدنيا وتحول أحفاد العظماء إلى مهمومين يقبلون أن يعيشوا بين الأنقاض ؟ هذا ما استنكرته السائحة الفرنسية وسألت ساخرة عما إذا كانت هذه المرأة زوجة الترجمان .

والفئة الثانية من المصريين هم أبناء الأحياء الشعبية الناس فقراء وقذرون جدا وكسالى . ولم يعرف الراوى البطل كيف يجيب أو يدافع إلا باستدعاء النقطة الأليمة إلى الذاكرة .. الحرفيون فقدوا أعمالهم بعد الاحتلال الانجليزى .. حينما اغرقت بضائع أوروبا سوقنا . وهى بلاشك إدانة

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

لمرحلة السيطرة الاستعمارية على مصر وإدانة بعد ذلك لواقع المصرى ، فقد ذهب الاستعمار وكان الواجب أن يتحرك المصرى فى كل مكان .. لكنه الولع بالأسباب الملفقة .

والفئة الثالثة هم عمال بناء السد العالى .. المصريون هناك لم يكونوا كسالى . الآلات الهائلة .. آلاف العاملين .. هزتنى حقا . لم تكن هذه العبارة الاعترافية اعتذارا من إلزابث عن وصفها المصريين بالكسل بقدر ما كانت وصفا لفئة من الناس تخالف الآخرين ، وهذا هو المحير . وكان لابد أن يبدد حيرتها إنسان خاص لديه القدرة على الاقتراب والتواصل مع الأحدث وهو البطل الراوى حكيم المثقف المبدع الذى قدم نفسه للسائحين فى الأوتوبيس بطريقة أثارت السخرية منه فى أول الأمر .. كاتب قصة .. شخص ممتاز وهناك من ينتظرونه ليقرأ إحدى قصصه فى ندوة . كان الشخص المناسب للمهمة التى حملها على عاتقه لتحقيق التواصل الحضارى فهو ينحدر من أصل ريفى وما زالت جذوره حية هناك فى القرية ، والفتاة التى التقطها من فوج السائحين هى الأخرى ريفية تنحدر من أسرة مزارعين بالريف السويسرى وبلدها محايد ليس له تاريخ عدائى فهى أوروبية الحضارة إنسانية التوجه .

ولم تكن إلزابث صورة للجمال المثال الذى ينشده المعذبون فى أحلامهم ، بل هى إنسانة فيها الجميل والمعيب ، ولعل تركيز الكاتب على ملامح وجهها وجسمها إنما هدف إلى رسم صورة الإنسان لا المثال .. فمها كبير وشفتاها مرهقتان جافتان عاريتان من الطلاء ، وحينما تبتسم تبدو أسنانها مصفرة من التدخين . وقد يكون فى جفاف شفتيها ما يوحى بالظمأ والتعطش إلى الرى ، كما تدل أسنانها المصفرة على شراهة التدخين وهو أحد نواتج القلق عند الإنسان المعاصر . على كل حال لم تغير هذه الصورة من حنينه بل جذبته إليها أسباب قديمة .. أحزان قديمة تنهمر على القلب من منابع لا يطولها إدراكى ، ولك أن تتخيل جثوم هذا الظلم التاريخى والاجتماعى مما يصل إليه الإدراك ليحس ذلك الظلم الذى ولد حزنا لا يعرف أسبابه ، وكانت طوق النجاة الذى ألقى إليه ليتعلق به بفظاظة أو يأس ، فقد كان خشنا وكانت تقاوم أن يسحبها إلى قاعة فقاومته بشدة . لذلك كانت العلاقة بين حكيم والزبث تسير فى طريق وعر ، وهو إلى حد كبير مسئو ل عن وعورته بتسرعه واندفاعه المحموم لاقتناصها دون أن يفكر فى استعدادها للقبول . وكان إلى حد كبير مثالا للعقلية الأنانية المتخلفة فى تصوره لطبيعة العلاقات بين البشر . وكانت أنانيته من ذلك النوع الموروث الذى لا يَدَله فيه لأنه لم يفكر فيه ولم يوجهه أحد إلى خطره ، فضحيته دائما من بين أولئك الضعيفات من النساء حينما يسحب الزوج إلى داره صبية جميلة فتية سرعان ما يذبل شبابها فى خدمته لأنه لم يفكر فى المرأة كشريك . وقد صدمه فى الرحلة إلى قريته تلك الفتاة التى كانت فى يوم من الأيام قطر ندى حياته كانت صبية زينة كفرع محمل بالثمر و هاهى الآن ذابلة متهدلة . وكان من الطبيعى الا تكون إلزابث فتاة القرية الذابلة ، فهى قادمة لأمر مختلف تماما .. أن تعيد إليه التوازن النفسى بإيقاظ المشاعر الإنسانية الكامنة فيه ، وتعيد إليه الإدراك ، فكان لابد أن يتخبط حتى يتعلم فن الحياة .

فى المرة الأولى سحبها إلى حضن أثر بسقارة وغافلها واحتواها بين ذراعيه وقبلها فقاومته وقفزت بعيدة عنه ورمته بعينين باردتين قاتلتين مشمئزتين وعادت إلى مجموعة السائحين ، بينما عاد من خلفها يشعر بالخزى ويفكر فى أمر آخر . وفى الأوتوبيس السياحى حاول الاعتذار .. كيف تصبح الحياة دون الخطأ والعفوية والصدفة غير المعقولة ؟ ربما كنت سيئا لكننى لست بشعا . وفى المرة الثانية غير أسلوبه إلى طريقة أكثر رقة استوحاها من لحن شعبى سمعه فى بيت ايفلين مدرسته والمشرفة على فوج السياحة كان اللحن يتحدث عن صيد السمك البنات وأنه غبى ويحتاج لحنّية . وانتهى غضب إلزابث باعتذار آخر انه لم يرتب للأمر ليحدث ، فقبلت العذر على أن يكون فى المرة الأخرى رقيقا وفى جولة على النيل قرب حديقة الأندلس حدثها عن مصر والريف والزراعة والسياسة ، ولاح التفاهم فى سماء علاقتهما فقال مفاخرا إن كل زعماء مصر تقريبا أتوا من القرية فقالت لكن حياتكم السياسية تبدو مخيفة حقا ! ولعلها كانت تشير بذلك إلى تناقض الواقع السياسى الحاد مع طبيعة الريف الهادئة . وتكلمت عن الديمقراطية فى أوروبا ، فردّ بأن ذلك شئ مضحك ولخص الموقف السياسى فى عبارة خاطفة نحن نختلف حول أشياء كبيرة ، إما أن نعطى الأرض لبضعة باشوات أو لملايين الفلاحين وحاولت أن تفهم البعد الاجتماعى للأمر ، واهتز قلبه لمحاولتها ، لكنهما كان قد وصلا إلى طريق ضيق فعادا وقد فهمت وإن لم تقبل ، ولكنه كان يمشى إلى جوارها وتسرى يقظة خاصة فى أعضائه وتلامس أصابعه بحذر حرير ثوبها وأمسك كفها وأحس أنها تطاوعه فاعتقلها فى صدره ، لكنها رفضت بيقظة غريبة ثم تأنيب حكيم .. إننى لا أفهمك حقا . هل تأخذنى حينما تريد ؟ لكننى انا لا أريد ! أتأخذ الأشياء لنفسك هكذا ؟! كان غريبا أن يتحدث عن العدل الاجتماعى ويعجز عن تحقيق العدل فى علاقة بسيطة ، يدافع عن تحرير الأرض ـ ولا يدافع عن حقوق إنسانة أن يكون لها

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

إرادة . كان الزمام بيدها فأخرجته من حرجه بسؤال مندهش .. لماذا أنت صامت هكذا ؟ تجعلنى أعتقد اننى المخطئة ! ، فيجيب لا .. أنا المخطىء لكن ما معنى ذلك خطأ وذلك صواب ؟ فترد ببساطة .. أن تأخذ فتاة بالقوة .. خطأ . وتعقب .. لماذا لا تنتظر قليلا ؟ إننى جزء من المسألة ! هكذا ترى الأمور وتساعده على أن يرى بوضوح فيقول : لم ارد إيذاءك لست بشعا إلى هذا الحد . وينتابه الإحساس بالفشل مرة أخرى مع انها لم تصدمه بحدتها بقدر ما أوحت إليه السلوك الأنسب .

كانت فى المرة الثالثة أقرب إليه من المرتين السابقتين ، فقد جددت زيارتها للسد العالى حماستها للاكتشاف ، فليست كل الصور التى تراها سيئة . وكانت القاهرة القديمة التى تبيع تاريخها فى تذكارات للسائحين باهرة مثيرة ، وفرصة حكيم متاحة ليمزج فى حكايته معها الواقعى بالتاريخى والأسطورى ، فمن الحديث عن الثريات المملوكية وحشايا الجلد انتقل إلى ثورة الشعب ليولّى محمد على ، أو الحلم الذى انتهى الى مكسب غير حقيقى كانت ثورة .. كانت حلما .. لم يصلوا لشىء حصلوا على شىء غير حقيقى هو محمد على نفسه . وانتقل إلى تلك القصة التى استوحاها من مكان قديم لا يبدو مسكونا ولا يطل منه أحد فتخيل فتاة تطل من خلف المشربية منذ مائة عام أو مائتين ، ترقب فتاها الذى يمر من الشارع الذى هم فيه الآن ، هذا الفتى سيتزوجها دون أن يراها . كان حكيم مسليا بقدر ما كانت إلزابث مستمتعة بحديثه لكن حلمه بالتواصل معها لم يتخل عنه وإن لم يتجاوز حدود التفكير .. لو اضمك إلىّ .. املك أعماقك ! ، ومتى أضمها .. ؟ صغيرة رفيقة تلتصق بى كالثوب الغالى . ولعل انضباطه أو تحكمه فى رغباته أسعدها وأعاد اليها الثقة فى صدقه فبدأت تتبسط معه ، إذ كانت تؤمن بعالم فيه النظافة .. الشرف .. العدالة ، وكان يضايقها فوضويته واعتداؤه على مبادىء ارتضتها لنفسها ، ولم تستسلم إلا بعد ان ايقنت من تطهره من محاولة الاغتصاب الظلم ، مع أنه التاع معذبا وهو يناجيها فى صمته الظاهرى أريد أن أصب روحى فيك ، روح طيبة مصنوعة من إشعاعات مساء رائق الاحمرار ، قد تجدين فيها استغاثة مؤذن والحطب مبلول على أسطح الدور ، قد تجدين فيها حدب فلاح عجوز على بقرته التعبى ، أو عديد ندابة ، أو كلمات متشققة لإنسان تؤرقه التناقضات والعمى والصلابة الفولاذية فى أنوف الآلاف .. أريد أن تؤرقك حرقتى وتملأك بالدهشة حتى تسألى لماذا ، عندئذ املأ تجويفك الصغير بالعذاب الحنون فحلمه المؤرق بالتواصل ليس حلما جنسيا وإن اتخذ جنون الشبق ، ولكنه حلم ذلك المزج العظيم بين حضارة طابعها الروح وحضارة طابعها المادة ، فإن امتزجت الروح بالمادة تحقق الاكتمال ومعه تحققت الصورة المثلى للحضارة الإنسانية المنشودة ، لهذا صبر وتعذب حتى فهمت . وهكذا انتصر كلاهما على نقص صاحبه وبدآ يسيران فى توافق عذب لم يمح ما بينهما فروق يستحيل تجاهلها وان لم يكن لأى منهما يدفيها ، فهى ابنة مجتمع حر ، تشكل الحرية تلقائية سلوكها ، وهو ابن مجتمع شديد التعقيد يدس انفه فى كل شىء من أمور الإنسان حتى ما يمكن أن يكون شخصيا لذلك فاجأته بطلب استفهامىّ غريب حكيم .. لماذا تبقى هنا ؟ فأجاب منكسرا إلزابث ... إنها بلدى . ولم تستطع أن تفهم ولم يمكن أن تقبل أن يكون الإنسان فاقدا حقا من حقوقه الإنسانية ، حقا اساسيا أن يكون حرا . ان يحب وأن يحب بعيدا عن الرقابة . فى التاكسى كانا متجاورين وكانت سعيدة مطمئنة راضية عن كل شىء وفجأة أوقف السائق السيارة وامرهما بالنزول ، وتجاوز الأمر بالكلام إلى العنف إلزابث تلبد فى جنبى مرعوبة . بأى ثمن أريدها الا تدرك . أبحث فى عينى الرجل عن رجفة أرتكن عليها لكنهما جامدتان معبأتان تصميما ، هَمَّ من مجلسه . مال على مسند المقعد ، مديدا ثقيلة كالمطرقة وفرق بين جسدينا وهو يفح بحقد . لا . ابعدوا حالا . ولم يكن العنف الظاهرى للسائق إلا خوفا فى أعماقه وعبر عنه بعبارة حادة خائفة انتوا عايزين رخصتى تنسحب ! ، هو سلوك لا تعرفه ولم تستطع أن تفهمه أو تقبله ، ولم تشعر إلا برغبتها فى الفرار وسحبه معها إلى عالم آخر حيث الحرية حق يظلل العلاقات بين البشر : حكيم ـ لماذا تبقى هنا ؟

إن التوافق بينهما يجب أن يكون فى ظلّ الحرية فهى الطريق المؤدى إلى ما تؤمن به من قيم النظافة .. الشرف .. العدالة . وقد أسعدتها زيارتها لقريته وكرم أهله وحسن ضيافتهم ودفء الأسرة .. عندنا ربما يموت الواحد فى شقته يموت شخص ولا يعلم أحد .. وإذا علم .. ألقى نظرة ثم مضى ... هذه المعانى الجميلة المفتقدة لديها تعجبها . لكن أمورا أخرى تستفزها .. حضارية ... اجتماعية .. اقتصادية . سألته كم عدد الناس فى قريتكم ؟ فأجاب ثلاثة آلاف فعلقت هذا كثير جدا . قريتنا عشرون أسرة لا غير . البيوت منتشرة على مساحة كبيرة فيقول .. نحن فقراء متكومون . مكدسون فى كومة ، فهناك اختلاف بين ريف تتكدس بيوته وريف تتناثر بيوته . بين ريف يخرج الناس من منازلهم إليه كأنهم ذاهبون إلى مصانعهم ، وريف ينام فيه الناس والمواشى فى مكان واحد .. إلزابث .. انظرى ... بهائمنا

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

تنام معنا . نسمع تنفسها رتيبا فى الليل فنطمئن .. إذا سمعنا صوتا غريبا قمنا خائفين إنها أمور لا تفهمها .. مع أن الفكرة قد تكون مستلهمة من عودة الروح لتوفيق الحكيم عن توحد المصرى مع الكائنات ، فإن تلك مرحلة تختلف عن العصر الذى نعيش فيه ، وعن الحضارة التى تمثلها إلزابث ويسعى حكيم للتواصل معها لهذا الحت لماذا تبقى هنا ؟ ، ولم يجد أمامه من سبيل إلى الحديث عن ناس فى قريته .. مرضى .. فى بطونهم جزء تالف .. يظل يفرز الماء بلا انقطاع حتى تمتلىء بطونهم .. يفرغون هذا الماء .. لكن بطونهم تمتلىء مرة أخرى . فخلاصه الشخصى لن يعالج الأزمة بقدر ما يكون هروبا . الحل هو أن يتحقق ذلك الشعار الذى ترفعه إلزابيث « النظافة » الشرف « العدالة » فبهذ الشعار يتحقق المزج الحقيقى بين الحضارتين ، وبغيره سيبقى ، ولن يكون متسامحا . وهذه هى الرسالة التى حملها إياها فى آخر لقاء بينهما ، الرسالة التى انتظر ألف عام من الاشتياق واللوعة ليقولها وكررها فى أكثر من موضع بالرواية .. إننى مشتاق لك .. لم أرك منذ ألف عام ، وكنت أنتظرك منذ ألف عام .. أى شىء فيك يفجر فى هذه الطاقات . أود أن أطير أو أن أبكى . قولى لى . هذه الرسالة تحمل أحلامه كما حملت غضبه ، فما لم يتحقق ما تنادى هى به لن يتسامح أبدا .

عبد الحكيم قاسم كاتب شاعر . وشاعرية الأسلوب عنده ليست تلك المهارة البلاغية فى انتقاء الكلمات والرسم بها ، وإنما هى قدرة أخرى على المرور بين عالمى الحقيقة والمثال بعبارات شديدة الشفافية تبرز الصورة وظلالها الموحية ثم تنقلك بجملة قصيرة إلى المرمى البعيد الذى يعنيه وتلك الأشواق والوجد رأيت إلزابث قادمة يترك خطواتها ويسرح إلى هناك فى القرية كان ذلك صبحا مثلوجا ، وكانت هى ناعسة ابنة النحال المسيحى ، خبطت على باب بيتهم قبل شروق الشمس ، نزلت ناعسة محمرة الوجه ذابلة العينين ، مدت لى يدها تحمل علبة العسل ، لكننى أحطت خديها بكفى ، وجهها ملأ يدى دفئا ، مالت ، نعست على يدى مغمضة العينين لثوان ، وقلبى يقطر عذوبة رقيقة كالدموع ، ثم استدرت خارجا وفى يدى علبة العسل .. كان بيتهم على شاطىء الترعة والضباب كاس وصقال الماء مشتاق لأوائل الضوء الصبحية .. لم أكن عرفت البنية قبلا ، ولم أرها بعد ذلك أبدا ، لكن دفء وجهها لا يزال يصحو فى كفى كل آن .. ويعلق على هذه الرؤيا قائلا يبدو أننى كنت أحدق فى إلزابث بقوة ، فإن لم تكن إلزابث هى ناعسة فهى الصورة التى يحلم أن تكون ناعسة .. أن تعطى بارتياح لا أن تغتصب . ومع أن الإحساس الظاهرى جنسى فإنه فى حقيقته اشتهاء عظيم للتوحد فى الآخر . فى الكازينو قال .. قبلينى يا إلزابث .. دعينى أقبلك لكن المشهد بينهما انتهى إلى ما يشبه الانجذاب فى الذكر أمرغ وجهى فى نعومة خدودها تتنفس تنفسا مرتجفا مرتاحا . ضغطت شفتيها فى فمى بقوة ، وهى لفت ذراعيها حول رقبتى ، كيانها الصغير يتمرغ فى صدرى متهدج محموم .. فتحت عينى متوجسا .. مغمضة العينين مشعثة الشعر كأنها مجذوبة فى ذكر .

القاهرة د . عبد البديع عبد الله

□□□

سندسة الطهطاوى

حسن طلب

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

يَقفُ الطهطاوىُّ الآنَ على سَاريةِ الصَّمتْ
ويغازلُ أنثى الوقتْ :

خاسرٌ كلُّ من يعشقُها
وكلُّ من يقتربُ منهُ طَيفُهَا هالِكٌ .. هالكْ
عيناها : سَوادانِ فى سوادَيْنِ
من كهفيْهِما تبدأُ غاراتُ الليلِ
وتهبُّ خماسِينُ النهارْ
قامتُها : مسكونةٌ بالدقائقِ الجائعةِ
التى تَقتاتُ بفحْمِ الأفئدةِ
وحَطَبِ الأعمارْ
ابْتسامتُها : تحترفُ اللصوصيَّةَ والقتلْ
بما يختلطُ فى شفتيْها من عسلِ الأسابيعِ
وسمِّ السنواتْ

ماذا يمكنُ أن يفعلَهُ الطهطاوىُّ لكى ينجُوَ ؟
ماذا يفعلُ
حتى لا تصبحَ « طهطا » عاصمةَ الموتْ ؟
هل يبنى جِسراً من خشبِ الذَّاتِ
وشمعِ التَّذكاراتِ .
ويعبرُ نهْرَ النارِ
لكى يصِلَ الزاوِيَةَ المُعتِمةَ بخيطِ الفجرِ
وطهطا القبرَ
بطهطا البيتْ ؟
هل يخبِزُ فى فرنِ الأزمنةِ
رغيفَ الأمكنةِ
يُزوِّجُ : قبلَ وبعْدَ
لِفوْقَ وتحتْ

ويكتبُ :

طهطا : أَمْسِ

هناك : الأَحَدُ .. السَّبتْ ؟

أم يبقىٰ منفردًا أعلى ساريَةِ الصمتْ

ويُما طِلُ أنثى الوقتْ ؟

The old dog barks backward without getting up
I reme ber when he was a pup

الطهطاوىُّ أتىٰ

هَاهُوَ يَدْهَنُ حائطَ أيْنَ

بزيتِ مَتىٰ

فيشفُّ الحائطُ

ثم تدورُ البلُّورةُ فى المرآةِ المسحورةِ

يومضُ فى منتصَفِ الصورةِ :

طيفُ فتاةٍ وفتىٰ :

كان الفتَىٰ يهوَىٰ ولا يَقوىٰ

ولم يكنْ يحيا

فقد كانتْ له فى كلِّ غفوةٍ حياهْ

كان له عُمرٌ جديدٌ

مع كلِّ نخلةٍ تشرقُ فى الحُلمِ

على خارطةِ البلادْ

وكانت الفتاهْ

جاءتْ له ليلاً بلا ميعادْ

تسلَّلتْ من هذه الهوَّةِ

بين النومِ واليقظةِ

أو من هذه الكُوَّةِ بين الموتِ والميلادْ

وغندما كلَّمَها

عَزَّتْ لهُ مِعصَمهَا

زادَتْهُ فَاسْتزادْ

فضَمَّ .. وضمَّتْ

وهمَّتْ .. وهمَّ وكادَتْ .. وكادْ

وقال : تعالَىْ فإنَّ النخيلَ على عهدِهِ

وقالتْ : تعالَ فإنَّ الفؤادْ

عصفتْ عاصفةٌ بنخيلِ الأرضِ الريَّانةِ

وانْتجعَتْ قافلةٌ

فانْهَمرَ المطرُ الأخضر فوق الشُّوفانةِ

قالتْ قَائلةٌ :

ذلك عُشْبٌ مبلولٌ بهواءِ اللهِ

وتلك عواصِفُ باللَّهٌ ؟ !

وتدورُ البلُّورةُ :

خمسةُ أطيارٍ خضراء

تفرُّ إلى شبهِ خلاصٍ

من خمسةِ أقفاصٍ :

هذا هو الشيخُ علىٌّ

يَخْطِرُ فى طربوشِهِ القانِى

وشالِهِ البُنِّىّْ

وهؤلاءِ مَعهُ أربعةُ الوِلْدانِ

اثنانِ من خلفهما اثنانِ :

«عباسُ » الذى كان يكلمُ الجعارينَ

ويطاردُ القططْ

كان ابْنَ عامينْ

نجامن حادثةِ غرقٍ .. ولسْعةِ عقربْ

لكنَّهُ حين مدَّ اليديْنِ من على جَبلِ الحلمِ :

سقطْ

وإلى جوارِهِ أخوهُ « عبدُ العظيمْ »

الذى ماتَ مجدوراً

---

* الكلب العجوز ينبح إلى الداخل

* مازالت أذكرة حين كان جروا

(من شعر الشاعر الأمريكى روبرت فروست)

كان صغيراً
فلم يعرفْ حزناً ولاسرُوراً
ومن خلفِهما « محمدُ » الرَّضيعْ
كانت أمُّهُ « دارُ السَّلامْ »
قد انحنَتْ لِتُرضعَهُ
فسقَطتْ من على رأسِها صخرةُ الهمّْ
لتكتُمَ أنفاسَهُ إلى الأبدْ
فبكتْهُ أختُهُ « محاسنْ »
أخذتْ تطلبُهُ حتى عرفَتْ مكانَهْ
فنامتْ قريرةً إلى جوارِهْ

هَاهمْ جميعاً يسبحونَ فى طبقاتِ الهواءِ الآسِنْ

وتظلُّ تدورُ البلُّورةُ
حتى تتحرَّكَ ريحٌ ساخنةٌ
ويَمرُّ هواءٌ فوق شواشي الأشياءِ
فَينتبهَ الأحياءُ :
انْتَبهت العجوزُ « دارُ السَّلامْ »
على يخْتِ الملكْ
وهو يشقُّ نيلَ « الخازنداريَّةِ » نحو المشتَى الجنوبىّْ
فاصطفَتْ على الضِّفةِ مع التلاميذِ والصِّبيةِ
وجَعلوا يُردِّدونَ خلفَ ناظرِ المدرسة :

(يامليكَ القُطْرِ ياغيثَ العِبادْ
يا فؤادَ النيلِ يارَبَّ السَّدادْ
يا أبا « الفاروقِ » يا خيْرَ عِمادْ
مُعلِنَ اسْتقلالَ مصر فى البلادْ
كلُّ ما تطلُبُ مِصرُ
أن يدومَ النِّيلُ فيها و « فؤادْ »*)

---

* التضمين من تراث المدائح الملكية

نَفضتْ العجوزُ عن عينيها كابوسَ خمسينَ عاماً
فرأتْ ابنَها « عبدَ المطلبِ » ، قد فـرغ لِتوِّهِ من الشّاىْ
وهو يُسامِرُ أخاهُ « محمّداً » فى حُجرةِ الجلوسْ
كانا يتحدَّثانِ عن نَخْلةِ مصرَ
الغارقةِ فى مُستنقعِ النفطِ العربىِّ
وعن بيعِ القطاعِ العامِّ وجدوىٰ تعويمِ الجنيهْ
فلم تفهمْ أختُهما « حياةُ النفوسْ »
فأشارتْ للواقفِ أعلى ساريةِ الصمتْ
وهو يجادِلُ أنثى الوقتْ

The old dog barks backward without getting up
I can remember when he was a pup

الطهطاوىُ دَنا
ها هو يمزُجُ خمرَ الآنِ
بماءِ هنا
سَيسْقى جيرانَهُ العناكبَ والوطاويطْ
ويشربُ .. ثم يشربْ
حتى تتفتحَ عيناهُ عليهِ صغيراً
يَتعلَّقُ بِجبَّةِ الشيخِ علىّ »
كان عليهِ أن يفرحَ بسرعةٍ
ويكبَرَ ببطءٍ
وأن يجرىَ خفيفاً مَرِحاً
قبل أن يجدَ أمامَه كتاباً مقلوباً
على دِكَّةٍ خَشبيَّةٍ فى مدرسةٍ
يذكرُ أنهم بعدَ أن حملوهُ إليها عادوا
ليجدوا قلبَ الطفلْ
يفتّشُ فى نخيلِ الخازنداريَّةِ عن سُندسة

ARCHIVE
http://archivebeta.Sakhrit.com

صعدَ وهبطَ ورسمَ وكشطَ
وقرأ ولعِبَ وكتبَ وشطبَ وحفِظَ وغلِطَ

الطهطاويُّ له أن يتبحرَ فى التعليم
حتى يعرفَ كيف يديرُ البلورةَ
كى يسترجِعَ تفصيلاتِ الصورةِ :

تلك هى الطفلةُ « تَعْظيمْ » :
ها هى تُقبِلُ إليه حافيةً على شطِّ التُّرعةْ
ها هى ترقصُ له بعينيها فى ضوءِ القمرْ
دون أن يجرؤَ على أن يلمِسَها
ولا على أن يكلِّمَها
كان يحدِّقُ ذاهلاً
مستسلماً لرطوبةِ خجلتِهِ الأولى
ولسريِ حُبَيباتِ العرَقِ الباردْ
بينما كان الهواءُ يتحركُ
والحشراتُ تصفِّقُ
والزواحفُ الليليةُ تلعبُ
وتضحكُ الضفادعُ
ساخرةً من صمتِ البشرْ

وحين أفاقَ من دهشتِهِ
كانت الطفلةُ قد اختفتْ
ومن ساعتِها لم يَعثُرْ لها على أثَرْ

يا أيها المحتفلونَ بهلالِ الفطرِ تلك الليلةْ
أضنانِيَ البحثُ ..
فمن منكمْ رأى طفلَةْ
فى يدِها قطعةُ حلوى
وذراعُ دميةٍ مُبتلَّةْ ؟
وحين نادى الطفلُ : يا «تعظيمْ »
لم يسمعْ جواباً
فتوارى فى زِحامِ الحفلةْ

تسلَّلَ الفتى من بينِ المحتفِلين
مسافراً عبْرَ المحطاتْ
يقيسُ المدى الضنينْ
من تلِّ عاشوراء
إلى وادى أحَدِ الشعانينْ
مغرقاً نفسَهُ فى لججِ المواجيدِ والحالاتْ
فلماذا ...
وهو الذى يخشى الحالَةْ
ويخافُ الكلابَ الضالَّهْ ؟
كان يصعدُ عبر سلالمِ الفضاءْ
إلى أن يصطدمَ رأسُهُ بحافةِ السماءْ
فيرجِعَ خائفاً من مغناطيسيةِ الأرواحْ
ومن أسلاكِ الكهرباءْ

فى السماءِ .. وفى القلبِ : حُرٌّ وحيدٌ
أنت شيخٌ نأى .. وأبٌ
وأنا ابنٌ رأى .. ومريدٌ
أنتَ فى القبرِ حيث الترابُ صدًى
والهواءُ صعيدٌ
أنتَ شيخٌ دنا وأبٌ
وأنا ابنٌ رنا ومُريدٌ
أنتَ فى القلبِ حيث الزمانُ دمٌ
والمكانُ وريدٌ
أنت فى القلبِ
فى القبرِ
حىٌّ خفىٌّ
قريبٌ بعيدٌ

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

كانَ يخافُ النظرَ من الأماكنِ العاليةْ

صار يخافُ : الصَّفَهْ
والطائفةَ والفِئَهْ
يخافُ من سرطانِ الرئَهْ
وصارَ يخشى الحاشِيَهْ
والبطاناتِ .. والنياشينَ .. والمهرجاناتِ
والعناوينَ الآتيهْ :
ـ التى يسهُلُ الاستدلالُ عليها
ـ التى يمحوها المخبرونَ من سِجلّاتِ الجريمهْ
ـ التى يسكنُها رمادُ الحرائقِ القديمهْ
ـ التى يَهُبُّ على الشجرِ الجغرافىّ فيها
إعصارُ التاريخْ
فيقتلعُ الجذورَ
ويعصِفُ بالغصونْ
يَحملُها بعيداً .. بعيداً
إلى بلدٍ ما
يَشقُّهُ نهر ما
تجرى فيه سفينةٌ ما :

فيها يقفُ الطهطاوىُّ على ساريةِ الصمتْ
ويغازلُ أنثى الوقتْ
فتمطرُ فى راحتِهِ السنواتُ فواكِهَ طازَجةً
من خارطةِ التقويمْ
وتجىءُ الطفلةُ « تعظيمْ »
تغفو كسُنَيْدِسةٍ
وتنامُ على زَنْدِ فتاها مُقمرةً
كى تصحُوَ فى الفجرِ
على جَبهتِها الخضراءِ نباتاتُ حروفٍ بيضاء
وأحلامٍ مُشمِسةٍ :

هُبىِّ الهوينىٰ ياشُمَيسةُ واظهَرى

أنتِ الغُمَيِّمةُ الحُبَيْلىٰ بالنَّوَيْر
فَأمطرِى
وتَبخْترى بِطُيَيْلِسانِكِ فى الشّفيْقِ
تَبخترِى
دخلَ الأُحَيْمِرُ فى الأُصيْفِرِ
إنّ تلك بُشيْرَيَاتُ نُهَيّرِ
فَتفجَّرِى بِزُعَيْفِرانكِ فى الأُفَيْقِ
تَفجرى
أُهْدِيكِ تَيَّاكِ الزُّهَيْرةَ
فَاقْبَليها ياشمَيْسَةُ
مِن أُجَيْلِ خُوَيْطِرِى

فى أىِّ دهاليزِ الزمنِ
اختبأتْ الطفلةُ طيلةَ هذه السنواتْ ؟
كيف لم تكبَرْ
على حينِ شبَّ أترابُها
وَأصبحنَ عرائِسَ وَأُمهاتْ
يَتقافَزُ حولهنَّ البنونَ والبناتْ ؟
هل لأنها ادَّخرتْ أُنوثتَها
لِتكبرَ فى حِضْنِ الطهطاوىِّ دفعةً واحِدةً ؟

سَأضمُّ الإسمَ إلى الجسمِ
أقولُ :
لِدِى لى بِنْتًا وَسَطا
تتكلّمُ فى عَينَيْها وردةُ « طهطا »
وتصيرُ المقهورةُ « قاهِرةً »
وأُعيدُ الضمَّ .. أقولُ :
لِدِى لى وَلَداً مُنضبطا

عَشِقَ وكَرِهَ وكَذَبَ وصدَقَ
وصلَحَ وأبَقَ وسَكتَ ونطقَ

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

الطهطاوىُّ له أن يتطرفَ فى التهويمْ
فلقد ماتَ الطفلُ .. وما عادتْ تسمعُ « تَعظيمْ »
ولم يجـد الطهطـاوىُّ السنـدسَـةَ لكى يُهـدِيَها
المفتَتَحاتِ الحبْلَى
من أوَّلِ :
« من لامَ مُحِبًّا لِيمْ »
حتى :
«أوقفَنى السَّوسنُ فى موقفٍ : أعطاكَ فكنْ مغتبِطا

ماتَ الطفلُ تحتَ أقدامِ الرَّجُلْ
لم يكن يملِكُ شيئًا
غيرَ جُبةِ أبيهْ
وطربوشِهِ القانِى
وقفطانِهِ الأزهرىِّ
يَذكرُ أنه لم يكنْ يرثِى
كانَ ينزفُ :
وكنتُ قد رأيتُهُ
ولا أزالُ كلَّ لحظةٍ أَراهْ
حين تَوقفتْ خُطاهْ
أمامَ دارِنا
ودقَّ دقتيْنِ فوقَ بابِنا
الشَّبَحُ الأسودُ جاءْ
من خللِ النافذةِ امتدَّتْ يَداهْ
وشهقتانِ .. زَفرتانْ
وصرخةُ مكتومةٌ من أختِىَ الكبيرَهْ :
« وا أَبتاهْ »
... ...
قُبيْلَ أن يخرجَ من بَوابةِ الجَسدْ
رأيتُهُ يُومِىءُ لى
قال : تعزَّ يابنىَّ بالذى تجدْ
أنت مريدٌ وابنٌ

فاصبِرْ على البيْنِ .. ولا تحزنْ
ولا تقلْ : ماتَ ، وقلْ :
لعلَّهُ حلَّ ... أو اتَّحدْ
لَعله خُيِّرَ ...
فاختارَالأبدْ
لا تُفشِ سِرِّى
وانقُشْ على قبرِى :
تَحرَّرَ المعدودُ من تَواتُرِ العَددْ
فَانصرفَ الحاسِبُ عن ميزانِهِ
وَاكتملَ الحِسابُ .. لم يَنقصْ .. ولم يَزدْ

عصفتْ عاصفةٌ بنخيلِ الأرضِ العطشانَةْ
وَارتحلتْ قافِلةٌ
فَانتثرَ البَلحُ اليابِسُ فوق ترابِ الجَبَّانَةِ
قلتُ :
فذلك نخلٌ مجعولٌ لقرابينِ الموتِ
وتلكَ :
عواصفُ جاعلةٌ

وتدورُ البلُّورةُ :
قارئةُ الودَعِ افترشَتْ فى سُوقِ الجُمُعَةِ مِنديلاً
وَتأملَت الودَعاتِ طويلاً
قالت : للودعاتِ حفيفٌ فى رَدْهةِ بهْوِ الرُّوحِ
وَوسوسَةٌ
وَرمتْ فوق المنديلِ الودعاتِ ..
فطارَ رذاذٌ من متْنِ كتابِ البحرِ
ورفَّتْ نَورسةٌ
قالتْ لى :
فى جبهتِكَ الخضراءِ دمٌ منذورٌ لجراحِ العمرِ
ولكنْ ..

قد تَحمِى عينيكَ زبرجدةُ الدهرِ
وتحرسُ قلبَكَ نرجِسةٌ
وأعادتْ رمىَ الودعاتِ
فَدقتْ بِيديْها الصَّدرَ ، وقالتْ :
سَتُفِىءُ بنفسجةٌ فى ظُهرِ مَسائِكَ
بالظلِّ على رمضائِكَ
لكنْ ستخونُكَ سندسةٌ

عرَفَ وجَهِلَ ورفضَ وقَبِلَ
وأخذَ وبذلَ وسألَ

الطهطاوىُّ تَجهَّزَ للميقاتْ
ليس عليهِ الآنَ سِوىٰ أنْ يطفُوَ فوق سرابِ اللحظاتِ
يَقيسَ مُحالَ العمرِ بجائزِهِ
ويسيرَ وحيداً فوق ترابِ المرْئِيَّاتِ
يُجيبَ الحِسَّ بنفسِ حوافزِهِ
ويُجربَ أن يصبحَ حراً عبداً :
سيِّدَ مَنطِقِهِ
وأسيرَ غرائزِهِ
يزرعُ فى أرضِ عبوديتهِ
نخلةَ حُرَّيتهِ
وينامُ وحيداً فَرْداً تحت السَّعفِ الأخضرِ
حيثُ الضوءُ خيوطٌ متعامِدَةٌ
والظلُّ مُراوَدةٌ
والسُّندُسةُ على مَرمى البصرِ : خيالٌ
ليس يغيبُ ولاَ يَظهرْ
وكذلك تُصبحُ أعراسُ الطهطاوىِّ مجازاً
من جنسِ جنائزِهِ

ولذا :
يقفُ الآنَ على ساريةِ الصمتْ
ويقاتِلُ أنثى الوقتْ
يَتبَهْنسُ فى صَرْحِ خُصوصيَّتِهِ
وَيصعِّرُ للسندسةِ المنظورةِ
عَوْرَةَ صورتِهِ
الطهطاوىُّ يعودُ لهيئتِهِ العاديَّهْ
ويقولُ لكُمْ :
إنّ تماثيلَ الطِّينِ ، وعيدانَ الذُّرةِ الحَمْراءِ
وشمسَ بَشَنْسَ
وأروابَ النِّسوةِ فوق الشمّاعاتِ
وقُطنَ بَرانِسهنَّ إذا استحممْنَ ضُحىً
وزبيَب أبيبَ
وعشراتِ الصدفاتِ المشْروخاتِ
وأكوامَ الأوراقِ السوداءِ
وأنصافَ الأوجُهِ ، والأصواتَ المرْئيَّهْ
كلُّ أولئكَ بعضٌ من سيرتِهِ الذاتيَّهْ

Now I can remember when he was a pup

الطهطاوىُّ قضى
ها هو يستبدلُ كُرَّاسَةَ يأتِى
بكِتابِ مَضَى

سيُعيدُ القولَ فلا تستمعُوا
فالطهطاوىُّ إذا عزمَ
التزمَ
وإن عثر على ضالَّتهِ
انهزمَ
وإن عشقتْهُ السندسةُ العِشرينيَّهْ
سارَ إلى قيثارتِهِ طَرَباً
ومَشىَ تِيهَا
قالَ :

أنا صاحبُ هذا الوقتِ
وتلك أكاليلُ المجدِ يُجَلِّلنيها
أنا لنْ أخلعَ عن عِطفىَّ قميصًا قَمَّصَنِيه الحبُّ
ولن أنزعَ سلسلةً سلْسَلَنِيها
فبذلك أَوْصانِى الفِرعَوْنُ الجالسُ جنبَ الفِرعونَة
لكن حين أَطل علَىَّ « الشيخُ عَلِىْ »
عُذْتُ بآياتٍ لَقَّنَنيها قبل الموتِ
ولُذْتُ بمنزلَةٍ أنزلَنِيها
ونظرتُ ورائِى :
كان المطرُ الحامضُ ينهمرُ على طَللِ الفرعَوْنِ المنسىِّ
فَرُحتُ أُردِّدُ :
تلك تَعِلَّاتٌ عَلَّلنيها

خلعَ ولَبِسَ وجلَسَ
وضحِكَ وعبَسَ ويئِسَ

الطهطاوىُّ ابنٌ وحفيدٌ
لم يعلمْ بشفيفِ الحائطِ حتى شمَّ الجِّيرَ وجَسَّ الكِلْسَ
وحتى وضعَ العينَ على الشرخِ
وأنصتَ لِلشيخِ
فناداهُ صدًى .. وأتاهُ نَشِيدٌ :

هو شيخٌ وأَبٌ
وأنا ابنٌ ومُريدٌ
كان حَبانِى من بينِ ثمانيةٍ
بِلِفَافةِ بردىٍّ وبراعةِ بوصٍ
وأباريقَ وآنيةٍ
ونَهضتُ ، فأَجلسَنِى تحت الجُمَّيزَةِ ،
ثم اقتسَمَ الكعكةَ والشاىَ
وقالَ :

إذا أدركْتَ معى عِيداً
سَيفوتُكَ عِيدٌ
لم أَفهمْ ما قال ، فلم أَنبِسْ

فأراحَ يديْهِ على كَتفىَّ ، وقَالَ :
اللفظةُ هيِّنَةٌ
لكنَّ القولَ شديدٌ
ونهضتُ ،
فأدخلنِى الكهفَ .. دخلتُ ، فعاينتُ ظلالَ الأشخاصْ
فأشارَ كما كان يشيرُ وقَالَ :
الأرواحُ طيورٌ خضراءُ
ولِكنَّ الأبدانَ الأقفاصْ
وجلَستُ ، فأنهضَنِى
ألبسنى الجُبَّةَ ، فاختلْتُ ..
وقلَّدتُ التِّمثالَ الجالِسَ
لكنِّى حين خرجتُ من الكهفِ ــ
فأغشانِى الضوْءُ ــ
استبدلتُ بتاجِ تحُتْمسَ ذِى الوَجهيْنِ
عِمامةَ عَمْرٍو بنِ العاصْ
فرأيتُ المخلوقاتِ صفوفاً ساجدةً
والكثرةَ واحدةً
آمنْتُ بأن حياتى سِجْنٌ
والموتَ خلاصْ

لم تكن المرآةُ مسحورةً
لا ولا البلُّورَهْ
فحينَ انْشرخَ الحائطُ
وتعكَّرَ الماءُ
كانت كُرَّاستِى لاتزالُ بيضاءُ
ومِحْبرتى لم تجفَّ بعدْ
فاعتدلَ الشيخُ فى جِلستِهِ

أمْلىٰ عليَّ ، فكتبتُ :
سيضحكُ العشاقُ دقيقةً
ليبكوا ساعةً
ويفرحونَ ساعةً
ليحزَنوا يوماً
ويتكلمونَ يوماً
ليصْمُتُوا أسبوعاً
ويلتذُّونَ أسبوعاً
ليتألَموا شهراً
ويلتقونَ شهراً
ليفترقُوا عاماً
وَيحيوْنَ عاماً
ليموتوا إلى الأبدْ

ثم إنهم لاَ يُبعثونَ حين يُبْعثونَ :
مَثنى مَثْنَىٰ
بل أُحاداً وَزَرافاتْ

وهذا هو تفسيرُ ما وَرِدَ عن عسلِ الأسابيعِ
وسُمِّ السنواتْ

العاصِفةُ التى عصَفَتْ
لم تَترُكْ غيرَ شاهدِ قبرٍ

وبِضْعِ تُميزْاتٍ مُتيبِّسَةٍ
وثمانِى نَدْباتٍ غائرةٍ فى باطنِ الجسمِ
وظاهرِ الرُّوحْ
وطيفٍ
هارب
من سُندسَةٍ

وقفَ وقَعَد وسجَدَ
ووَجدَ وفقَدَ

التِّمثالُ تخلَّىٰ عن هِبَةِ النَّحَّاتْ
اختارَ سَلامَ البازَلْتْ
شَربَ المَطْرحُ حيْزَهُ ، انْفَتَحَ القبرُ على البيتْ
الْتهمتْ شمسُ بَشنْشَ زَبيبَ أبِيبَ
انتصرتْ أُنثى الوقتْ
سَدَّدت السَّهمَ المسمومَ إلى قلبِ الطهطاوىِّ
فترجَّل عن ساريَةِ الصمتْ
انحرفَ يساراً
كانَ قُبيْلَ الطعنةِ ماتْ
اختارَ حياةَ البازَلْتْ
واسْتَغنَىٰ عن لُغَةِ النَّحاتْ

القاهر : حسن طلب

□□□

ثلاث قصائد إلى أبي

أحمد فضل شبلول

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

١ ـ كنت أغافله وأنام

كان يحدِّثنى عن بحرٍ
ونهارٍ فى جنبيه يشعشّع ودّاً
وشموسا فى ظلمات الخوف
يدُه كانت سمراء
والشعر النابت فيها أفتل من شعر حصان
قوته تسكن فوق لسان الحق
وحماسته أمضى من سيف العدل
عيناه تشعان حناناً
ووئاما
وأبوّة
خطوات العمر الممتدةِ
نهرُ أخوّة
كان يصلّى بى بعد أذان الفجر
وأنا كنت أغافله ــ بعد صلاتى ــ وأنام !
كان اذا ما الصبح تنفَّسَ
يخرج للبحر يحدّثه
ويضمّ يديه على حفنةِ يودٍ
ويلاطف أسفنجَ الشاطىء
يسبح وسْط الشبكات .
وبين الحيتانْ
يضحكُ لنوارسَ حطَّتْ فوق الكتفينِ
يعودُ ،
ويوقظني
أغسل باليود الرئتينْ
نبدأ يوماً من أيام الرحمٰن
كان ....

٢ ـ بيت أمان

وكنا نسمّيه قلبَ الحنان
وكان حديقةَ فلٍّ ،

وبيتَ أمان

سؤالاً عنيدًا يفاجئنا فى الرواحْ
وعيداً يهلّ علينا ،
وغيمةَ عطر بكلِّ البطاح
وكان يعدِّدُ أحلامَ هذِى الفراشاتِ وقت الصباح
ويدفع عنا غلاءَ النهارِ ،
وقسوة شمس الصحارى ،

ويسعىٰ إلى رزْقِهِ فى السَّحر
لماذا
إذن
يرتحل ؟

٣ ـ كلمات جدارية

ها أنذا أتقدَّمُ نحوكَ
ممتلئا بربيع الحبِّ
مرتفعاً كالشمس أمام الصبحِ
فى كفىَّ إراده
فى جنبىّ سحابه
بحرٌ ... وسياده
أنظرُ ...
كيف أصير الآن أمامك
كيف تصير أمامىِ
أعرف أنك نورٌ فى قلب ظلام العالم
أنك قمرٌ فضىٌّ فى هذا الليل الأسحم
أنك حشدٌ من كل نجوم الكون
وأنا أصعد منذ قليلٍ نحو المجد
أصعد فى دَورانى حول الهرم المتلألىء
كىِ أصلَ إليك
علّىِ أتفوه بالسر الأزلى
علّىِ أنطق بالحكمه
أنطق بالقوه
فى هذا الزمن الليلى .

الرياض : أحمد فضل شبلول

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

بوح الفاء المكسوره ـ ٢

أحمد تيمور

لو تعلم ما أعلمُ
لتيبّس دمك المتدفق من ينبوع القلبِ
كأنفاس الكروان الهاجعِ
موسيقى خافتةً
فى أعراق الصفصافِ

ولو تعلم ما أعلمُ
لتدفّق دمك المتيبِّسُ
مثل فصوص الرمّانِ
وأرشدَ عنى السابلةَ من اللؤلؤِ
فى مدن الأصدافِ

وأخبر عن أيامى المخبوءةِ
فى أحزانى السريّةِ
عن عشقى إحدى فتياتِ الغجر من الجنِّ
وعن عينيها الراكضتين بذاكرتى
ذئبينِ
يمصّان طمأنينةَ قطعان خرافى

لو تعلم ما أعلمُ
لانقشع غمار الزّبَد عن السرِّ المغمورِ
وخرّ خمارُ الخمرِ عن المخمورِ
وأفصح فعل الأمر عن اسم المأمورِ

وأقبل تابوت العهد المنسىِّ
يصاحبه ترتيلُ كهنوتىٍّ من مزمورى
وتَـعَـرّتْ
بين جذور الأحمد وجذوع التيمورِ
سلاميّاتُ ولىٍّ الحب المطمورِ
بأمشاج الأشجان المشدودة شدًّا
بين أسى قلبى وحنين شغافى

لو تعلم ما أعلمُ
لانسحب خريرُ الماءِ من الصنبورِ
إلى الأنبوبِ
إلى النهر .. ليسبح ضد التيّارِ
إلى الهضبات الحبلى بالغيمِ

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

إلى الغيم
إلى خزّان البلل الكونىّ
وحبس الرعد هنالكَ
فى أقبية الورق النشّافِ

سألتُكَ ألا تسألنى
فالديكة فى فجرى بكماءُ
يشكّ الخيطُ الأبيضُ رايتَهُ
فى صارية الخيطِ الأسودِ
وهى منكّسة الأعرافِ

فانبعث طواطمَ
من رغباتٍ فاحشةٍ
ومخاوفَ موحشةٍ
تصرخ فى وجهى
فيزول إلى كهفينِ
يرابط فى أحدهما بعضُ الفتيانِ
وكلبهمو دونهمو مبسوطُ الأطرافِ

وفى الآخر
ماموثٌ يضعَ على كِلْس محاجرهِ الناخرِ
نظاراتٍ
فى لون رماد الغليون المطفأ فى فمه الساخرِ
ويطالع بين الحقبة والحقبة
ساعة معصمهِ
باستخفافِ

لمَّ الزمن عقاربهُ
وانتبه إلىَّ
وسوّى شاربهُ
أدركتُ بحسّ الفاء الكامن فى
دلالة مالا يدركه غير الفائىّ

وغيرى
من سرٍّ خافٍ

فقفزتُ بخوفى
فى بحر رمال الربع الخالى
يتبعنى رجلٌ أرخى لى
عينيه فأبصرت بيمناها عمّى
ولحظتُ بيسراها خالى
كان بإحدى أذنيه المثقوبة قرطٌ
يتقصّى - أنى دبت ساقى - هزة خلخالى
أطلقتُ على الريح الهامدة شراعى
وضربت صدوغ الأمواج الجامدةِ
بظاهر مجدافى

لكن الدفّة كانت بأجنّة وجهاتى حُبلى
ففتلتُ من العرق الغائص فى السرّةِ حبلا
يسمح لى أن أتجولَ فى دائرةٍ
نصف القطر بها مقدار خلاصى
لكنّى أنسى أحياناً
فتلف على خاصرتى
خلجانٌ وفيافى

رحتُ أُسرّى عن نفسى فى تيهى
بقراءة شعرٍ مهووسٍ بالتشبيهِ
يسوق مدائحهُ
حتى يقع على النصل العارى للتأليهِ
فأرسلتُ بدرعى المسموم المعدنِ
للملك الضليل يشاغلهُ بالقرح المزمنِ
حتى يرث الخمر اليوم وأرث الأمر غداً
لكنّ الغد أخلف موعده المضروبَ
ومثلى موعودٌ بالإخلافِ

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

فكم من أحلام اليقظة ربّيتُ ببالى
حتى صار النومُ عزيز الإقبالِ
وكم لعلع وهمٌ مائى فى آلى
فتركتُ إليه منازل آلى
كم من لفظٍ مجنونٍ طاردتُ
فطاردنى الشعر الموزونُ
وراحت لثلاثتنا الفاءُ المجرورةُ
تنظر من عربتها المكسورةِ

فى استنكافِ

أمرَتْنى أن أحشر سربالى
فى سروالى
وأغضّ الطرف عن السجع البالى
وأوالى
ترحالى
أسررتُ بحالى
لرحالى
فنأتْ عنى ليلا صحراوياً
ثم أتتنى بأسيرٍ يمشى كالهدهدِ
أخبرنى عن بحرٍ مسجورٍ مسحورٍ
من غير مرافى

أعبرهُ .. حتى أصل إلى امرأةٍ
تشبهها بلقيسُ
غرقتُ بحزنى غرقاً أنسانى حزنى
والرغبة فى الطفوِ
غرقتُ بذاتى
فى دعةٍ وهدوءٍ وأناةٍ
لكنْ مرآتى
قالت لى حسبك تمويهٌ
فالحزن على وجهك طافٍ

قلت لها:
وافانى قبل الساعة أَجَلى
ليس الحزن الآن لأجْلى
بل هى بلقيسُ تجىء إلىّ تقول أما من رجلٍ
.. اسأله فيجيب على خجلى
هل أرفع ثوبى عن رِجْلى
هل أخلعهُ بيدىْ وَجَلى

من بعد أن استْخلعنى
بوّاب القصر خِفافى

هى بلقيسُ تجىء إلىّ بموتى تشكو لى
أنّ سليمان يكشُف عن ساقيها المرمرَ
يدهشها .. ويعريها
يدهشها أكثر .. فيعريها أكثرَ
ماذا أفعلُ
وأبوه يواصل ضرب دماغى
بزوايا نجمته الستةِ
عفوك يا بلقيسُ
قد انْفلقت أقحافى

تشحب فى قلبى بلقيسُ
فأنكفىء على ذكرى آلامى
لكنى أهتبل الفرصة حين تمرّ بسوسُ
أمامى

فأسوس بعيرى قُدّامى
يرعى فى كلأ البكرينَ
ليغتال الجسّاسُ كليباً
حتى تخلو لى أحضان جليلةَ
وأقرّ بِها
فأقرّ بلحدٍ مزدحمٍ بالأجيافِ

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

أولّى رعبا
وأفرّ فرار الأطيار من الزوبعةِ
إلى أركان الأرض الأربعةِ
أهاجر.. وأعود بقافلة الأصداءِ الإفرنجيةِ
شادّاً فوق عمامتىَ حوافَ القبعةِ
وأنخرط غريب الخاطر فى ترحالى
ثانيةً.. لكن بخيالٍ أوحى لى

أن دروب الأوحالِ
دليلى للماء.. وأن الماء ختام مطافى

فجعلت أغذّ السير على الطرقات الزلقةِ
تحت العينين وفوق القدمين ضبابٌ
يفجؤنى بالمرتفعات المكنوبةِ
ويراوغنى بالمنخفضات المختلقةِ
علّمتُ خطاى مماشاة الريبةِ
وشَدَدْتُ على سلسلة مفاتيح مسالكىَ الحلقةَ
بعد الحلقةِ
حتى أشرفتُ على حافة وادى الأزيافِ

نزعتُ القبعةَ المحشوّة بعمامتىَ المعصوبةِ
عن رأسى
عاد خيالى المطروح ورائى.. دونى
واندلح هواجسَ تغدو وتروحُ .. بدونى
وبلاداً تقترب مردّدةً : عودونى
وتغيبُ
وأوطاناً تُستبدل ما أن نبلغها بمنافى

تلفحنى الشمس .. تلوّحنى
فى رحلتىَ المشدودة بخيوط أشعتها
وأنا للشدّ الدافىء منقادٌ

حتى صرتُ العبدَ بْنَ الأمَةِ
فأنكرنى السيد شدادٌ
أهتف ياعبلُ أجيبينى
يا آخرَ أملٍ يملأ أرجاء جبينى
فى أفق الصحراء المفتوحِ
يضيع هتافى

يا عبلُ .. أنا عنترةُ أتيتُ

سحبت الليل قطيعاً من أسرى أبنوسىٍّ البشرةِ
خبّأت الفجر العاجىّ بحشوضروسهمو
علّقت الصبح الأبلج خلف لهاهم.. حلقاً ملتهباً
ووضعتُ شموس الظهر المتوهجِ
تحت الألسنةِ
على هيئة أقراص القلب المستحلبةِ
وقلت لحرّاس حدود السهر مع السهدِ :
يعانون الغنّة والهمّ وفقدان الجدوى
أُخرجهم حتى لا تنتشر العدوى
قالوا اللهمّ ، الشافى

ألزمتُ شفاهمو الزمّ وأحناكهم الضمّ
أمرتهمو بالخرس المحضِ
إلى أن أنكشفَ عليكِ
نهاراً أضوأ من أى نهارٍ مرّ على الأرضِ
ولكنك يا عبلةُ عابسةٌ
تتهمين كفوفى بالبخلِ
وقلبى بالإسرافِ

أضعتُ بعيداً عنكِ
لكى أدنو منكِ
حشاشةَ سنوات العمرِ

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

غسلتُ صحون الحيرة.. وأكلت نفاياها
وشربت عصير الزقوم المرِّ
إلى أن جمّعت نياقِ النعمان الحمرِ
- عصافير الإبل المطبوعة فوق خدود الصحراء كما القبلِ-
ولكنى فى رحلة عودتىَ إليكِ
ذبحتُ نياق النعمان الحمرِ
بسكينة نجم الليل الكشّافِ

رشوت القمر البصّاص بألفٍ
والبرق الجاسوس بألفٍ
وأتيتك يا عبلُ
بقلبٍ ألِفَ الشوق إلى عينيكِ
وعيناك صراطا فردوسينِ
يضيقان علىّ.. يصيران كحدىْ موسى
أنشطر إلى أنصافٍ أربعةٍ
هل أطبقتِ جفونك يا عبلُ على أنصافى

ما أظلم أن أطلب من ظلمة ظلمكِ
أن ترفع برقعها المتكاثفَ
طبقاتٍ من ديجورٍ
عن أهدابٍ تتخفى بين خمائلها
فتياتٌ كالحورِ
يضفّرن بأمشاط البلّورِ
جدائلهنّ الشقراءَ
ويعقدهُنّ على جبهاتٍ من نورٍ
ويغنين عن القسمة والحاصل والمقدورِ
وعن عثرات الحظ وعن أزمنة الانصافِ

أحبك يا أخت الروحِ
بكل جروح القلب المجروحِ
أحبك حباً

لو كان له كفٌ لتفرّق فوق مفاتنك العاريةِ
أصابعَ تكفيك الأرديةَ
وكفَّك عنى
وأحبك حباً.. لو كان له صدرُ
لالتفَّ عليك ضلوعاً تحت ضلوعكِ
واستلب فؤادك منى
أصفُ السيف البارق يا عبل بثغرك إذ يتبسَّمْ
فأودُّ أقبّلَهُ

آهٍ.. ذبحتنى خدعة أوصافى

تعرفنى البيد وأعرفها
صفوٌ لا يتكدر أبدا
تعرفنى الهيجاء وأعرفها
كدرٌ لا يصفو أبدا
لكنى لا أعرفُ
هل هو كدرٌ قلبك نحوى أوصافى

يا عبلةُ فاض بىَ الكيلُ
رمانى أبعدَ من واديك السيلُ
ووارانى حتى أخفانى
عن ذاكرتك يا ناسيتى الويلُ
وجرّدنى من أوسمتى
أصبحتُ أمام حضور محاكمتى
مسخاً مغلوط النسبِ
نَفيتُ
ولكنْ حين رأيتك شاهدة الاثبات علىّ
مضغتُ لسانى النافى

فأنا لم أشهدْ بدراً
وأنا لم أثْبتْ فى أحُدٍ
وتزلزلتَ أمام الاحزابِ

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

ولم أشهرْ عوداً من حطبٍ
فى وجه مسيلمةَ الكذّابِ
وفرّت ركبتىَ اليمنى منى يوم حنينَ
وركبتىَ اليسرى فى صفّينَ
وثبّتُ معاويةَ كالخاتم فى إصبعىَ البنصرِ
وتوخّيت الصمتَ
وسيف ابْن أبيه يطيحُ برأسِ شريف الأشرافِ

ورحت شقىَّ النفسِ
أنادم ديكَ الجنِّ
وأشرب فى جسد الجارية المطفأ.. ناراً كالخمرةِ
وهو يعبُّ من الكأس المجبولةِ
من قلب فتاهُ .. وينشدنى
مرثيات العترةِ من آل البيتِ
إلى أن أتلفنى
وبكى من شدّةِ إتلافى

أردفنى خلف قصائدهِ
وتجول بى فى أطلال طليطلةٍ
وعلى الدرب الراجع قابلتُ ابْن العبّادِ
على مفترق طريقىْ قرطبةَ واشبيليةَ
كان ينوح كما النسوةِ
يبكى ملْكاً لم يحفظْه كرجلٍ
أردفتُ قصائده خلفى
فشقيتُ.. شقيت بأردافى

آهٍ.. لو تعلم.. ما أعلمُ
لو نشرع نحن الإثنان معاً
فى استدراجى
من أحراجى
توطئةً لاستكشافى

صدرى أدجى من قاع محيط
ينتظر الفوران البركانىَّ الموعودَ
لكى ينعم بالنظر إلى بستان طحالبهِ
ويعاين آباط الجسم المرجانىِّ النائمِ
حين يفاجئه السيّال اللهبىُّ
فيفزع .. ويحاول أن يستر عبثاً
عرىَ الأعطافِ

يصيد الشوق بشصٍّ من شغفٍ
سمكة قلبى
تقفز من مقلاة المعشوقِ
إلى باطيةٍ من زيت العشق المغلىِّ
أنادى الرحمة فيطلّ على ابْن الزيّاتِ
ويغرز فى لحمى التنّورُ الشوكة والسكينَ
فيسعفنى لا وعى الموتِ
فأشكر كفيه الباردتين على إسعافى

صدرى أدجى من قاع محيطٍ ما زالَ
وما زلتُ أراهن منهوش القلبِ
على فجر منفجرٍ
يتعاقب فيه شروق شموسٍ
كانت قد غطستْ فى أمواه مغارب عمرٍ
غطستْ
حتى نفذت من شبكات الصيادينَ
ومن بين بلاطات القاعِ
إلى حيث انتبذتْ نقراً قاصيةً
فى فجوات الأجرافِ

وراحتْ شاخصةً
تصغى لصفير البدء المضبوط على ساعة إيقافى

أتعب مجتمعَ شموسى السرىَّ طويلاً

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

إرهافُ السمعِ
فأرخى الحرص وأوغل فى الثرثرة.. قليلاً
ألقى بعض الماء المثلوج إليه سبيلاً
إذ ذاك.. سمعت صراخاً مخلوطاً كالغرغرةِ
وأبصرتُ بخاراً مضغوطاً.. يركض فى صدرى
فحبستُ النَّفَس وأرهفت الحسَّ

وواظبت على إرهافى

أتعبنى الإرهاف بدورى
فغفوتُ
وكان الحلم أمامى صخرىَّ البوابةِ
ينفتح إذا ما قلت افْتح يا
ياه.. نسيتُ نسيتُ
على بابا أخبرنى كيف يصير المرء فضولياً
وظريفاً
قنّاصا للعير الشاردة من القافلة المنهوبةِ
وشريفاً
لصاً لشيوخ المنسرِ
يخطف ما يخطفه الغيرُ من الغيرِ
فلا يتسمّى أبدا باللصِّ ولا بالخطّافِ

وأخبرنى
كيف يعيش المرء سعيداً بضميرٍ مزدوجٍ
يُودى بأخيه ويغشى محبوبتهُ
لكنّ على بابا لم يخبرنى
بالرقم السرىِّ الفاضِّ مزاليج الصخرةِ
حتى أيقظنى من حلمى
عَدْوُ فهودٍ وأسودٍ ونمورٍ
فى إثر أيائلَ ووعولٍ وزرافِ

آه.. لم تعلمْ أنّ بصدرى
أدغالاً
تتعانق فيها الأشجار العملاقةُ
يقع الظل على الظل.. فيسمكُ
أقطع منه حديد رماحى
لأواجه قطعان الفيلة تغزونى كل صباحٍ
فيصير نشازاً فوضاوياً

إيقاعُ القلب المنتظمُ
ويختلط الطبل الإفريقىُّ بهِ
مع صرخات غزالٍ
ينهشه جاموسٌ وحشىُّ الأظلافِ

هنا فى صدرى أدغالٌ
إستخلفنى والدىَ عليها
ومضى وأنا ما زلت صبياً
كان علىَّ استئناس الأشبال بها
ففعلتُ
إلى أن برز الوحش الكامن فيها
ما أشقانى يا أبتى باستخلافى

فى صدرى أدغالٌ
تتقزّم فى آخرها الأشجارُ
تصير شجيراتٍ متوسطةً
فشجيراتٍ أطرى أغصانا
فحشائش ساقانا
فمروجاً معشوشبةً
تُفضى لمشارف أريافى

فى صدرى الريفىِّ الوشمِ
حقولٌ شاحبةُ الخضرةِ
وسواقٍ سبعٌ.. تنتحب نحيباً ممروراً
كنحيب القلب المجفوِّ أمام القلب الجافى

ARCHIVE
http://archivebeta.Sakhrit.com

ينهض عن صدرى الوشم الراقدَ
يتسلل بالليل مع الأشباح المعروفة بالسيماءِ
وبالإسمِ
إلى حيث الآلام تنام.. فيوقظها
تجتمع الآلام على قلبى

فأعالجهُ بالشاى الأسود والتبغِ
ونشرع نتذكَّر.. كم من أيامٍ مجحفةٍ عشنا
لكنّا لم نستسلمْ يوماً للإجحافِ

زرعنا الليلَ نجوماً نيئةً
تنضج إذ نشعلها بالروث اليابس والقشّ
وحين تضىءُ
نلمّ حواليها حلقاتِ مواجدنا
ونغنى فى مرحٍ
مع ميراث الحزن بداخلنا.. متكافى

لكنْ.. كان بقلبى إرث الحزن ثقيلاً
يتساند حين يقومُ
على جذع الجمّيز المادّ سواعدهُ
بالأثمار المتواضعةِ
ألوك الثمرة بعد الثمرة أخرج من حزنى
حين تحدثنى عن طينٍ كعجين القرفة والمسكِ
عصاراتُ الألياف

يشفّ الجسم وأبرأ من أعضائى
يرضينى قدرى
وقضائى .. يصبح من بعض رضائى
أتصالح مع كل المخلوقات الشريرةِ
فى رأسى.. ورؤوس الأخوة والأعداءِ
فأشفى من دائى

وأخفّ وتثقل أجفانى
فيصفّ الجمّيز حصيرى تحتى
ويشدّ علىّ لحافى

دلّلنى الجمّيز كثيرا.. حتى أفسدنى
رحت أحكّ بحرف الحجر الجيرىّ

حروف التاء الياء الميم الواو الراءِ
على الجذع الحانى
عشرات المراتِ
لعلّى أستشرف آفاقى الباطنةَ
وقلب الجمّيز يحثّ خطاى إلى استشرافى

تيمرتُ نياط القلب الجميزىّ
ولم يتوجعْ
طمّعنى صبر الجمّيز علىّ
فراح صباى المتوثّبُ
يحفر فى ألحية الخشب الطيّبِ
كلماتٍ أخرى
ويدسّ بها أجراساً من ذهبٍ
فى حجم حبوب العدس.. تـدقّ
إذا ما هزّتها أجنحة نسيم العصر الرفّافِ

إلى أن كان بلوغى سن الحلمِ
همستُ إلى الجمّيز خجولا بمعاناتى
فتبسّم فى خبثٍ وأشار علىّ ببعض الحِلْمِ
تأففتُ فقال عليك أذنْ بالحُلْمِ
حلمت كثيرا تحت ظلال الجمّيزِ
بخطبتىَ الموعودة لفتاة الشمس الريفيّة.. وزفافى

أولمتُ جميع الصبية فى صدرى الصابى

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

وجميع صباياها العذراوات الأبدانِ
وقدّمتُ قصائدىَ الحافلةَ بوجدانى الدانى اللهفةِ
أطباقاً ساخنةً
فوق صحافى

مرّ الوقت كعادته السريّةِ
بملامح وجه حبيبتىَ الريفيّةِ

وتوغلتِ الشيخوخةُ فيما بين الحاجب والجفنِ
وفيما تحت الأنف وفوق الثغرِ
وفى الثغرِ
وفى أغصان الجمّيز
وشحّ الثمر رويداً
ورويداً .. عجز الفىء الجمّيزىّ عن الإيراف

وجفّ معين الشعرِ
وكفّ نحيب سواقىَ السبعةِ
واحتبس الدمع بعينىَّ
وبانت بين شقوق خدودى
فقرات عظام السمك الناشفةِ
كذلك حلّتْ سنوات جفافى

أدركتُ
ولم يع غير الفانىِّ وغيرى
ما أدركنى من تغييرٍ
أخلانى من شوقى للخُلّانِ
وخلّانى
رغم وجودى بالجسد إلى الآنِ
أحسُّ بأنى يوم اقتُطِف الجمّيز بروحى
قد تمّ قطافى

رتّبتُ حقيبتىَ وقلتُ: السفرُ
إلى مدن الدهشة ـ
– حيث محطّاتُ اللحظات البكرِ
وأرصفة التجربة الأولى
وميادين الساعات الخارجة عن التقويم اليومىّ –
عزاء القلب المكتئبِ
ومن هذا الفكرِ
بدأت طوافى

آه .. لو تعلمُ
أىّ أطالسَ
– خَلَطَتْ فيها الألوانَ المائيةَ
فرشاةُ المطرِ
على ورق الشجر المصقولِ –
ذرعتُ
وفى أىّ تضاريسَ تفرّعْتُ
تفرعتُ إلى أن سقط عن الأرضِ
على الأرض هشيماً
مقياس الرسم الجغرافى

سألتك أن تسألنى
أىّ بلادٍ زرتَ
أنا زرتُ بلادا تتسمى بجمادى

تُرضع من ثدىٍ ناتئةٍ كالهضبة أولادا
كثمار الكمثرى
حتى إن هلّ عليهم رمضانُ
صاموا كعذارى يرقات القزّ
إلى أن تقبل كعكة عيد الفطرِ

يشقّون بسكّرها المدقوق حرير شرانقهم
ويصيرون فراشاتٍ
تسبح فى ضوء القمر الهافى
لحليب الشمسِ

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

وزرت بلادا
تطبخ كل مساء ثلاثاء
أنثى شيطان في مرق خطاياها
وتدور على الكبد الإبليسيّ معاركُ
تُفنى من تُفنى
حتى يهب الشيطانُ

مساء الاثنين التالى الأنثى التاليةَ
فينفجرون فجوراً
ويقيمون سرادق رقص عربيدٍ
ينقلبون على الطينةِ
وتغوص رؤوسهمو فى بطءٍ
حتى تعتاد أنوفهمو الانفاس الطينيّةَ
ثم تغوص خواصرهم
حتى لا يبقى للناظر منهم
غير حقول الأردافِ

وزرتُ بلاداً
تركب عنقاواتٍ وتطير بها
فى سقف العالمِ
وتحطُ على جزرٍ نائيةٍ
يتسمّى فيها بوذا بالخضرِ
وسالومى بابْنة عمرانٍ
وزهور القنّب بزهور الروحِ
وأثمار الخشخاخ بأثمار القلبِ
وفتحة ثغر غريق البحرِ
باشراقة وجه المصطافِ

وزرتُ بلاداً من نخل البلح الأحمرِ
وبلاداً من نخل البلح الأصفرِ
تترامى بالأنويةِ
فتساقط فوق السعف قنابلُ
فيصير البلح الأحمر رطباً
والأصفر أمهاتاً
ويصيح النخل المشدوهُ:
حَنانَيْكَ خفيَّ الألطافِ

سألتك ألا تسألنى
عن رحلتىَ الآخرةِ إلى بلدٍ
لم أخرجْ حيّاً منهُ
دخلت إليهِ
تشدّ برادةَ خطواتى من حدوة فرسى
مغناطيسيةُ تلهافى

كان القصرُ– بهذا البلد– منيفاً
والسلطان الجالس فوق سرير العرشِ
– وقد أدمن سردى لعجائب رحلاتى–
حين يخالجنى الصمت .. عنيفاً
كان النَهِمُ إلى أسرار الغيب المستورِ
وراء حجاب الزمنِ
وخلف نقاب العالمِ
يستنزفه استنزافاً
يدفعهُ لاستنزافى

حين يخالجنى الصمتُ
يصيحُ بحنجرةٍ تأوى بعض البوم المتربّصِ
بحديثى فى الليلِ :
إلىّ بسيّافى
ويصفّق يطلب نطعا تذكارياً
لم يُستعملْ من ألف نهارٍ
حتى أستأنفَ
فيصفق طربا لاستئنافى

لكنّ خفافيش الصمت الآن التصقتْ
فى سندانىْ شفتىّ

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

وتأبى أن تترك مطرقة لسانى
ماذا أفعل والجنىّ الطيب صرصامُ
توقّف عن اقراضى القصصَ
وسلطانى لا يتنفّسُ

غير هواء القصّ الوصّافِ

أما من زادٍ يا جنىَّ الطيبَ
فالسلطان تململ فى جلسته السلطانيةِ
وأنا عريان الروحِ
وممتقع الأكتافِ

فتنظر لى دنياناز الحلوةُ
تعطينى حبّةَ هالٍ فى حجم القلبِ
وتأمرنى أن أستحلبها
حينئذٍ.. ينطلق لسانى من محبسهِ
يخلع عنه قميص القاصِّ
ويلبس قفطان العرّافِ

وينطلق بعيداً
حتى يأخذ معه تفاحة رأسى المعطوبةِ
من جذر العنقِ
فيطلع من فتحة صدرى
حيث مكان الياقةِ
كالباقةِ ـ

فردوسٌ من سروٍ أحمرَ
ممشوقِ القامةِ.. هفهافِ

يقرؤنى مَلَكُ الريح القادم من ناحية المغرب "بُحْ"
يقرؤنى ملك الريح القادم من ناحية المشرق "حُبْ"
وأنا الغائصُ
تحت جذور السرو أطالعنى:
بُحْ بالحُبُ
يحرّرْك الحب من الصمْت الخوّافِ

آهٍ
لو تعلم ما أعلمُ
يا من كنت الساكن فى صدرى
لكنك لن تعلم أبداً
إلا ما يعلمه مِنْ "كُنْ"
حرفُ الكافِ

فسبحان الواهبِ
عود ثقاب الشمس الكبريت الكافى
والواهبُ
آلة عين الانسانِ
شريط البصر الوافى
والواهب للشعرِ
بحور عروض شاسعةٍ

وشطوطَ قوافى
ونصيبَ خيالٍ ما
فى بعض الأحيان يصيبُ
وفى كل الأحيان خرافى

د. أحمد تيمور

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

نــــورا

محمـــد سليمان

مطرٌ
صباح حامِضٌ
طينٌ
عصافير على الأكْشاك تَحْتضن الصفيحَ ،
وفضّة فى الأفْقِ
أحجار الرصيف سوادُها يطفو
أنا أصفو
أرى نورا على دَرَجٍ
حقيبتُها بشكل القلبِ
معطفها فضاءٌ
هل ركبنا مرّة جَمَلاً
تشاجرنا
هَزَزْنا التّوتَ .. لطّخْنا ملابسَنا ؟
أم اصطدنا فراشاً عابراً
شلْناهُ فى عُلَبٍ
ولا عبناهُ ؟
نورا لم تزل تنسى ضفائرها على الأشجارِ
تطفو مثل زوبعةٍ
وتتركنى أكوِّم فى يديها الدودَ ،
أو أشكوْ لها الشِّعر الذى يحتال كالعفريتِ
يدنو عندما أغفو
وحين أمدّ قَوْسَ أصابعى يرتد مُنْفجراً
فترنو مثل قدِّيسَهْ
وتُسْقِط كعْكةً تنحطّ فوق الرأس مثل التاجِ
تسْتل الدّبابيس التى تلتفّ بالظلماتِ
أو ترْتجّ ضاحكةً
مثرثرةً عن العرباتِ
نورا لا تحب الشِّعرَ
لا ترتاح للكلمات حين تطيرُ
أو تهوى ممزّقةً ..
ساقرأ بعض أشعارى وسوف تنامُ
تملأ كيسَها حَبّاً
وتصحو ــ حين يقفز أرنب نَزِق يباغِتُها
يمرِّغ رأسَه فى كوْمة الأعشابِ
يدخل خارقا فرْواً
وأسراراً
ترى سكرتْ ؟
فدسّت وجهها فى البحرِ
نورا فى البعيد الآنَ
ليس البحر حاجزها
وليست وسْوساتُ الريحِ
هل دخلت فضاء اللحم تستهوى زمرّدةً ؟

القاهرة : محمد سليمان

ARCHIVE
http://archivebeta.Sakhrit.com

روحى مُعَلقة

وليد منير

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

روحى معلقةٌ على وترٍ
وكنت إذا انحنيتُ لألمس الوترَ اعترانى
من صبابةِ جرحها نغَمٌ
فبعثرَ ما تذمُّ أناملى
من زادِ أشجانى

أنا الراعى الكسولُ على سهوبِ الروحِ
أغفو تحت سيرةِ من أحبُّ
وأشتهى كالطفلِ ساقيةَ الأغانى

أيها الماشى وئيداً فوق أهدابى
إلى من أشتكى روحى ؟!

إلى من أشتكى ثِقَلَ الطفولةِ فوق كاهلها ؟!

إلى من فرطُ رقتها يميُل كغصنِ كافورٍ
فيهربُ عُنفوانى ؟

روحى معلقةٌ كأنِ غمامةٌ هِىَ فى سماءِ خريفِ أيامى
وكنتْ إذا مشيتُ بمفردى
أتأمَّلُ الدنيا
وأبحثُ فى سماءِ خريف أيامى عن الزمنِ الصغيرِ هَمَتْ
فصرتُ مبللاً بالماءِ من رأسى إلى قدمىَّ
صرتُ مبللاً بعذابِ حاضرها
كعصفور
وصرتُ مبللاً بعذابِ ماضيها
كعصفور
وصار جنونُ روحى واسعاً
مثل الهواءِ
....

للحظةٍ
غمرت خطاى الرغبةُ الأولى
وقلتُ : أطيرُ ؟
لكنى خشيتُ على جَناحى
أن يغادرَنى
فأخسرُ بعد منتصفِ الطريقِ دمى
ويبرحُنى مكانى

أيها الماشى وئيداً فوق أهدابى
إلى من أشتكى روحى ؟!

إلى من أشتكى نَزَق الشبابِ
أكادُ لا أدرى

إلى من يشرئبُ حنانُها الباقى
فتنفلتُ الثوانى ؟

روحى معلقةٌ كمشكاةٍ
وهذا الليلُ ناءٍ بكلكلٍ
وأعدَّ مائدةً لروحى

كم من الأوراقِ
والدمِ
والأسى
والذكرياتِ
يصيرُ مائدةً لمن عرفَ الجنونَ
وجَرَّبَ السفرَ البعيدَ إلى قلوب الناسِ

كم من خمرةِ الندمِ المُعَتَّقِ
يسكبُ الساقى بآنيتى
فأشربُ
ثم أشْربُ
تم تكسرنى الأوانى

أىُّ مشكاةٍ تضىء
لكى تظلَّ فراشةٌ مجذوبةٌ للنورِ ؟
أىُّ هوى سيحفظ فى السنينِ زجاجةَ المشكاةِ
مهما مدت الريحُ العجوزُ بساطَ عتمتها ؟
أجبنى
أيها الماشى وئيداً فوق أهدابى
وقل لى أيها المتوجِّعُ الدانى
إلى من أشتكى روحى ؟!
إلى من أشتكى هذا البعيدَ

وقد تقلَّب مثل جمرِ الله بين جوارحى
وأراق من دمِه المعانى
روحى معلقةٌ كبرجِ كنيسةٍ عالٍ
يُغَلِّفُهُ ضبابٌ فاتنَ
وتَؤُمُّه أسرابُ أطيارٍ مهاجرةٍ
ويرسمه بلونِ الأصفرِ المحروقِ رسامٌ يحاول أن يعيدَ إلى الوجودِ
براءة الرؤيا

تُرى من شَدَّ حبلاً من حبالِ الصمتِ فى روحى
فدقَّت هذه الأجراسُ

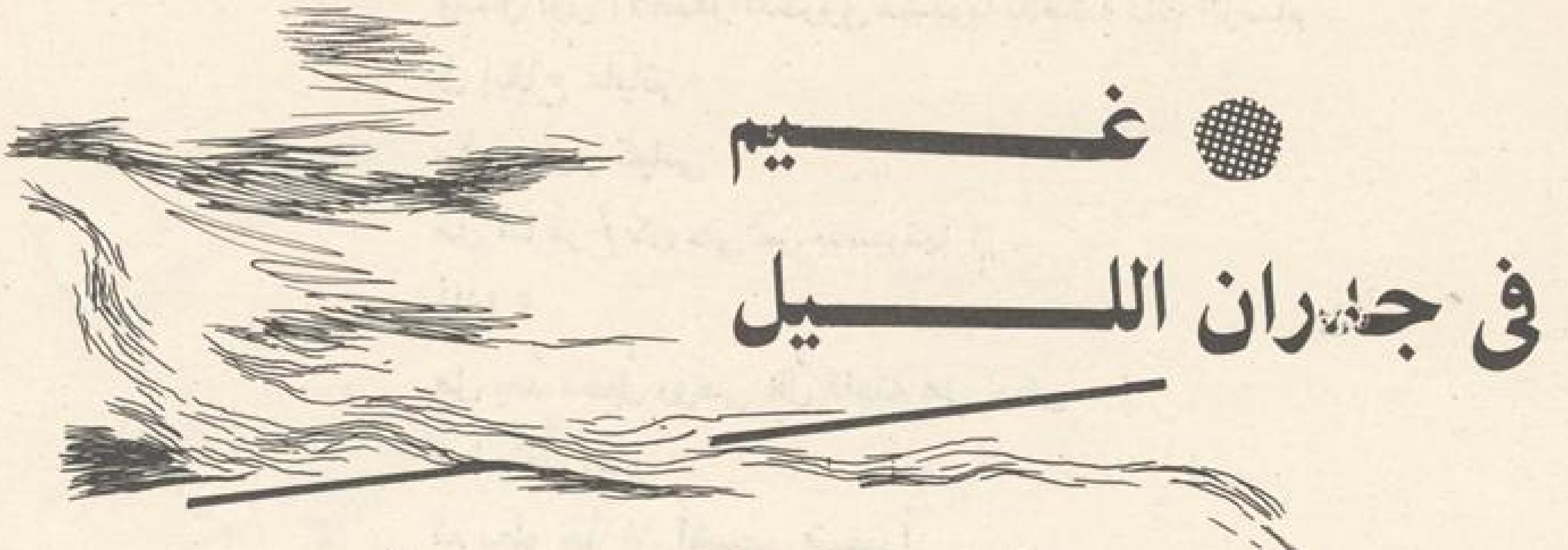
ARCHIVE
http://ArchiveBeta.Sakhrit.com

وارعوتِ الطيورُ
وسالَ لونُ الأصفر المحروقِ مشبوباً بدهشةِ ذلك الرسامِ
فى إيقاع غاياتى
وفى مجرى كيانى
هل أنا فَزِعُ كروحى من بصيرتها ؟
لماذا ؟
هل يمدُّ نخيلُ روحى ظلَّ قامتِهِ على أرضٍ
فما ينفكُّ يعلو
ثم يعلو حَدَّ أن أُضحى صغيراً
كالرمال ، كذرةٍ منها
وحين أمَدُّ من بصرى أراه ولا يرانى
أيها الماشى وئيداً فوق أهدابى
إلى من أشتكى روحى ؟
إلى من أشتكى ضوضاء هذا العالم الخالى
وخوفى من حلولِ بصيرتى فى كلِّ شىءٍ ،
كلِّ شىءٍ ؟!
ثم لا تتجددُ الأشياءُ أو تفنى
وأبقى فى عذابِ بصيرتى فرداً
يُدَحرِجُنى هوانى

القاهرة : وليد منير

□□□

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com



غيـم في جدران الليـل

زكية مال الله

أتشبّثُ بالجدرانِ ، المخبوءةِ بين عروقِ الصمتْ
أتلمّسُ وقعَ الخطواتِ المنسربة
هذا خطوى
تلكَ خطاه
من يفصلُ بين ملامحنا
من يجتازُ مسافات الأجسادِ
ذبلتْ أوراقُ الوردِ بكفّى
لم أعقدْ بخيوط الفجر لأسرارى بوحاً
سكنتْ همهمةُ الشطآن
لم تشهقْ أمواجُ السُّهدِ بأجفانى المُتربةِ
لم تعصفْ ريحٌ
يا غيمَ الليلِ ، وكم أمطرتَ على فَيْئِى الممدود بعرضِ القلبِ
وكم أورقتَ
وكم أزهرتَ
ولم أجتثَّ جذورَكَ بعدْ
تغسلُنى بنقائكَ
وتُعرِّينى كالأغصان .. وكالأوثانِ
لا أملكُ من أرديةِ الشمسِ
سوى وهجى
ونسيجٍ من زبد الأحزانْ
ما أصعبَ أن تعبر أفلاكاً فوق عروش الأسرِ
وتقايضُنى
فى زمنٍ لا تُقبل فيه مقايضةُ الإنسانْ

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

ماذا تعطينى قطراتُكَ
ولماذا تصطخبُ بمرساتى الليلةَ ..
متدفقةً أو واهنةً
قد قحُلَتْ فىَ الشُّطْآنْ ..
أستشعرُ فى قيعان هطولكَ أمواجى
أتسرْبلُ فى أهداب السّكرِ
فيستُرنى ظلُّ الأجفانِ
أتكوَّمُ بين شقوقِ الكأسِ
أبللُ ما جفّ بِرِيقى ..
ما عَلِقَ بصدرى ...
يا غيمَ الليل وهل كُنَّا فى اللوح سوى طينٍ ظمآنٍ ؟
صافيةٌ ألمحها هلاّتكَ
تنسجُنى جسداً ..
عينين ..
فؤاداً
شفتين ..
وتعودُ لتسلبَنى خَلْقى
وتهيلُ على الكثبانْ
لم أبرحْ حتى اليوم دُخَانَ اللهفةِ فى ذاتى الموقدةِ
لا أعتزلُ رماد الأنجمِ بعدْ ..
صفحاتى داكنةٌ
حرفٌ .. حرفان .. ثلاثة
أشعلت لحرفى نُورين
ورياشى أرشقُها عشقى المصلوبَ
ومحبرتى العينانْ ..
ظلٌّ من طرفك ترسمُنى
تتجعدُ فى رسمى الألوان
اللوحة أمستْ قاتمة
لا ألمحُ وجهى ..
قسماتى ..
أمسيتُ بظلى عريانْ .

الدوحة : زكية مال الله

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

فصول دامية
فى قصة حب

محمد أحمد حمد

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

تسلَّيْتُ عنك بوجْه النهارْ
تسلَّيْتُ .. خوفَ المهانةِ والإنكسارْ
وغيَّبْتُ وجْهَكِ فى غابةِ الدَّمِّ ، فى ظُلماتِ القَرارْ
وتحت رمالِ القساوةِ ، تحت حصى الكبرياءْ
دفْنتُكِ ، ياخنجرَ النارِ ، فى حفرةٍ هاجعهْ
ولكننى حينما أذكرُ الزّرْقةَ اليانعهْ
بعيْنيْكِ ، يشرقُ لونُ البحارْ !

••

توهَّمْتُ أنى تسلَّيتُ ، لكننى
أشمُّ عبيرَكِ يازَهْرةَ القسوةِ القاتلهْ
إذا الصبحُ قابلنى أقطع الليلَ والطرقاتِ
وحيدا مع الصمت والشعرِ ، والظلمةِ القاحلهْ
إذا ما بنفسجةٌ غافلهْ
تفجَّرَ فيها ثراءُ العبيرِ ، إذا النجمةُ الآفلهْ
على السهلِ حطَّتْ ، إذا قافلهْ

شواها الهجيرُ ، إذا ما الطبيعةُ ألقتْ أريجَ تَجدُّدِها فى الفصولْ
أشمُّ عبيرَكِ فى الخصبِ ، أو فى الذبولْ
وألثم خدَّيْكِ فى وجناتِ الثمرْ !

● ●

وحينَ سمعتُ الخبرْ
رأيتُكِ فى العرسِ أشهى الولائم مُدَّتْ على مائِده
رأيتُ عروسَ القرابينِ مذبوحةً
تباركهُا رَبةُ المائده
ليطعَمَ خبزَ التَّناوُلِ من لحْمها العَابدونَ الصغارْ ..
رأيُتك فى الحفل قُرْصَ القمرْ
توهج بالدَّمِّ ، والنارِ ،
حين تمرَّغَ فى الوحلِ والعارْ
تحت الخناجرِ مسنونةً بالسُّعارْ
وكُنت اشتريت عيونَكِ بالحُبِّ ،
كنت اشتريُتهما بالدّموعِ ، وبالشعرِ ، كنتُ اقْتنَيْتُهما
فى ضلوعى
وكان الحنانُ غذاءهما ، كانتا تشربان من الدفءِ ،
كان الحنينُ الهواءْ
ولكن عينيْك قد لاذتا بالفِرارِ
من العشِّ فى دَمدماتِ الشتاءْ
قد اختارتا مخدعاً بارداً منْ حرير
قد اختارتا أن تصيرا نُهَيْريْن يندفقانِ بنهْرِ الذَّهَبْ
فياسوْأةَ الحبِّ ، والعُرْسِ ، والنهْرِ ، والإختيارْ !

● ●

تسلّيتُ عنكِ بوجْهِ النهارْ
تسليتُ خوفَ الفجيعةِ والإنكسارْ
ولكننى حينما أذكر الزرقة اليانعهْ
بعينيكِ ، يُشرِق ضوءُ البحارْ
وأَسمع همْسَ السَّفينِ إلى الموجِ ، وَقْعَ المجاديفِ ،
هَسْهَسَةَ العشب فى القاعِ ، أسمعُ شدو المحارْ
وأُصْغِى لوشوشةِ الطيرِ فوق الصَّوارى المسافرةِ الغاربهْ

وأُصغَى لدمدمة الماء فى حلماتِ السحابْ
وأشربُ صَوْتَ المطرْ
وضِحْكَ الصَّبايا يعابثْن موجَ الشطوطِ على الصخْرِ ، يُلقينِ فيه
بأسرارهن فيصرخُ فوقَ الحجرْ
وتضحكُ شمسُ السماءْ
وتُنْشدُنى الريحُ ، عبر المسافات ، أغنيَّةً من شراعْ
يبشِّرُنى بالوصولِ ، ويطفو وحيداً على الغمْر ،
عُصْفورةً من شُعاعْ
وأطفو على صَوْتِهِ العذبِ ،
حلما يُسافرُ من رَدَهاتِ الظلامِ ،
إلى مطلعٍ رصَّعتْهُ النجومُ الغريبهْ
.. ..

وأذْكرُ كيفَ التقينا على شاطىء النّهر تحت القمرْ
وكيف نما الحبُّ تحت العراءْ
كما ينبت العشبُ ، والزهرُ المتوحِّشُ ، واللُّقطاءْ
وباكَره الطلُّ ، والضوءُ حتى تجذَّرَ فى التربةِ الخصبةِ المُجدِبهْ
وكنتُ عرفتُكِ نابتَةَ النَّاهدينْ
فحدَّثْتُ أنَّكِ حبُّ البدايةِ والانتهاءْ
وأذكرُ كيفَ التواعُدُ كانَ ، وكان التعاهدُ ، كان اللقاءْ
فكيفَ المواثيقُ راحتْ هباءْ ؟
وأذكرُنا فى زوايا الشوارعِ ، فوق الجسورِ ، على قارب النهر ،
وَسْطَ الميادين ، أذكرُنا فى ممرِّ الحديقةِ ، فوق المقاعدِ ، فوق
الحشائشِ ، تحت الهجير ،
وتحت الرَّذاذِ ،
وفى العاصِفهْ
وأذكرُنا فى اللقاءِ الأخير
غريبينْ ، كُنَّا وُقوفاً على الأرصفهْ !

● ●

وحيدٌ أنا الآنَ ، والنجمُ يشربُ أنخابَهُ من دموعى
وحيد أنا ، غارقٌ فى الزمنْ
أُنَقِّلُ خَطْوِى الوئيدَ على شهقاتِ الدروبْ

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

وحين أمرُّ ببيتٍ نعوسْ
يطلُّ على عبقِ الياسمينِ حبيبان منه تلاقَت ذراعاهما والعيونْ
أراكِ على الدربِ قادمةً تبسمينَ ،
وخدّاكَ وهجُ ثمارِ القطافْ
فأفتحُ صدْرى لألقاك لكنما ، يضم ذراعاىَ خَصْرَ الهواءْ
فتنهشُ قلبى الرماحُ ، تمزقه طعناتُ الخناجرْ
ويبكى الهلالُ الذى يتعثرُ فى ظلمةِ اللَّيلِ فوق العمائرْ
ويصرخُ فى الصمت طيرٌ مسافرْ
ويسألُنى اللَّيْلُ عنكِ ، وتسألُنى الشجراتُ ،
وتشهقُ من دهشةٍ شرفاتُ المدينهْ
ويومِىءُ ضوءُ المصابيحِ يُرشِدُ خَطْوِى على الطرقاتْ
ففى الطرقاتِ التقينا ،
وفى الطرقاتِ افترقْنا ،
وفى الطرقات شربنا الجنون
ودَاهَمَنا الحزنُ والوهمُ ، والظلمةُ الفاجعه ،
ولكننى حينما أذكرُ الزرقةَ اليانعهْ
بعينيكِ ، يسطعُ فى القلبِ ضوءُ البحارْ !

محمد أحمد محمد

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

قصيدتان

برهان شاوى

١ - تعارضات :

ورأيتُ فى الأحلامِ .. لى وطنا
فجّرتُ فيه البحرَ ... فانطلقا ،
فمشيت فى أرجائه .. مَرِحا ،
وركضت فى أنحائه .. قلِقا

أسريتُ فيهِ الشمسَ .. فانطفأت
ومنحتُه رَعْدا .... فما بَرَقا
عمّدته بالنار .... أحرقنى
ورشَشْتُه بالماءِ .... فاحترقا
فصحوتُ ..
والنيران فى جسدى
وصحوتُ ..
ليتَ الحلم ما صدقا .. !

٢ - الحجر :

(وإن من الحجارة لمَا يتفجّر منه الأنهار
وإن منها لمَا يشّقّق فيخرج منه الماء)

القرآن الكريم

أرضيتُ نفسى بالحجَرْ ..
وظننتُ أنى سوف أهدم بالحجر ..
مُدناً مسوَّرةً ..
وأبراجاً بعيده .
وظننتُنى ..
سَأَشُجُّ رأس الطاغيه
وسأبتنى البيت الجميلْ .
لكننى فوجئت بالحجر المضىء .
يذوب بين أناملِ
ويفرّ ذرّاتٍ من الوجع البليلْ .

المانيا - برهان شاوى

ARCHIVE
http://archivebeta.Sakhrit.com

مقتطفات

من مذكرات نيرون

كريم محمد عبد السلام

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

* فاتحة *

طرحتُ الغارَ عن رأسى .. سَجَيتُ أهدهدُ الحزنَ الجبال فزادنى رَهَقَا

ياعدُبينَ ابعاضى بلادٌ من قروحٍ .. وانهياراتٌ .. وحُلْمُ لِقَا

عذاباتِ اشتياقى .. ياسئياطاً مَزَّقتْنى .. ياحريقَ دمَى الذى يبقى

يعاودُنى العتابُ الصامتُ .. الأطيافُ تلهوبى .. شياطينُ اللظَى تَرْقى

دَنَتْ .. نَكَأتْ جراحاً كُلَّما عَنَّ الخيالُ لَنَا خَبَا واربد مفترَقا

سريعاً تفصمينَ عُرى فيا نيرانُ دُومى للفؤادِ تمائماً .. ورُقى

رمادٌ كلُّ ما صرنا إليه سوى شجونٍ إرتضياها لنا .. رِقَّا

روما ذاتُ الشعر العسجد .
يتماوج نوراً لايتحدد .
كلمات العشق المنسية بالعينين .. ،
فراقٌ منقوش فوق الوَجْنَهْ

بسماتُ منها حين تُطل عليك
شروقا .. عيدا
تختصك بالرىْ .

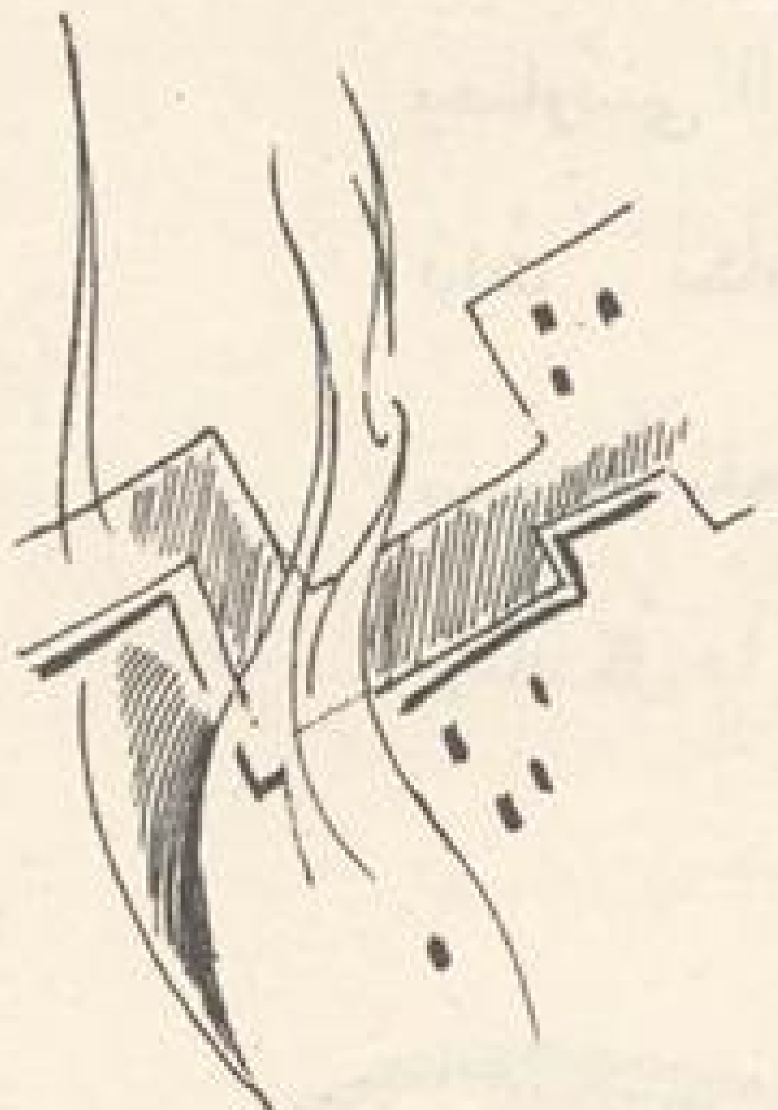
إعراضةُ صدٍّ تأتيك كريح لا تبقى فى جوفك إلا ضيقا
حُزْناً تلوَ الحزن
آه من عينيها الشمس !

* * *

أقدامُ أبى للأسفارِ اللاعودة ،
يَومَ وُلدَتُ .
كان يُعدُّ العدَّةَ .. ، يرحل نحو الطورْ .
كى ينقذ تين الأرض المخنوقة بالدمع الدمِّ ،
يُخَلِّص زيتون الآباءِ .
فى ذات اليوم بكيتُ إلى أن شقّت أرواحُ العُوَّادِ ،
انكفأتْ بين الأجفانِ الأدمُع
وصرختُ إلى أن خَرِسَتْ فوق شفاهِ القلب الغضَّة
صرختُها
كنت أريد قليلاً من ضماتِ الصدرِ الواسع
أن تلهُوَ كفى بالوجه الباسمِ ،
بالشارب .. لحيته الخشنةْ

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

* رؤيــا *



وتَشُب عَن الطوق قليلاً
تأتيكَ العنقاءُ تُحرِّقُ أثوابَ سعادتِها
تسلبُ منكَ اللبَّ .. ،
تعاودُ كَرَّتَهَا
تدنومن نفسك فتحاورُها
تنأى وتلوذُ بمملكَتكْ
أنتَ المستهدفُ حين يكبل شعبَكَ هَمٌّ
أو يَمْسَسهُ الضر

* * *

عارٌ أن تُسلم أمركَ إلاّ للسَّيف المرهَفْ .
فى وقت تُلِمَتْ فيه جميع سيوف القومِ
أكتافُكَ ياذا القلب المثقل لو ناءتْ بتعاليم الشاهنشاهِ ،

ارتجّت روحُكَ فى جوفكَ حتّى وصلتْ للحُلْقوم ،
لمّا وافتْكَ الرسْلُ بأنباءٍ عَمَّنْ ضلَّت خطوتهُ بين جبال الشوك
صبارًا يعْلَقُ بالأرضِ الفارَّة
صار رمالاً ريحاً تعدو وتُنقبُ عن آذانٍ
كى تروى سيرةَ من أضحى أرغولاً مهدورَ النغماتِ
بكفىْ سِتِّ الحُسْنِ

ياذا القلب المثقل ..
قُم .. وتحمّل وزرَك
لو مارت تحت الأقدام الأرضُ
اصنع وهْماً

أن الهالك يُبْعَثُ ثانية
والمفلوجَ سيعدو
ورياءً ممجوجاً ... كُنْ

* * *

لو تسألُ عن كُنْهِ العشق ... أجيبُكْ .
أن تمْلكَ كلَّ المعشوقة ..
لا تَبْسُطْ يدك المغلولةَ فوق وجيب القلب
وفوق الأنفاسِ

خطئى الأكبرُ ..
إيمانى بالعشق الخالص ..
أنْ تَتَجـولَ دقاتُ القلب طيـوفاً لا تُحْكَمُ فى عـالمنـا المتحدِّدِ ،
تنبجسُ الدفقاتُ النورانيةُ فى الصدر المظلم شمساً .. شمْساً ،
وتدق الرهبةُ فوق زجاج الرُّوحِ ،
يشفُّ الجسمُ ويغدو أطيافاً تسمو .
هل يدرى أحد كيف تفرُّ الدَّقات القلبيـةُ منْ جوف الجوفِ .
تتخفى خلف الأقنعة الكالحة اللون .. ،
تصبر الرهبة هولاً وشعوراً بالظلمة ،
أثناءَ تساقط أشلاءِ الحُلُم .

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

ذاك النصلُ الغائصُ فى أوردتى المرتجفة ..
حتى المقبض
....
....
آه لو يتهاوى صمتُ الجدرانِ
يتشكلُ للصوتِ صداهُ
لو تسألُ عن كُنه العشق .. ،
سأصرَخُ فى وجهكَ
أو أصْلُبُ فى عينىَّ الردْ

— ٣ —

البرقُ ودقَّاتُ المطر الهمجىّ .
نُذُرٌ للإعصار النائم فى قوقعتهْ .
الثلجُ غزا الأشياء ،
توغلَ فى الجلد .. توغل حتى العظم .
روما ، جاءتنى فى حلمى ..
تشكو سنوات الثلج الأسودِ ،
والنبلاء ذوى البسماتِ اللزجة والنظراتِ الشهوانيةْ
يبتهجوْن إذا انحسر الثوبُ عن الأكتاف .
تمتد الأيدى تعبث بالأحشاءِ ،
تفوز بطفل لا مكتمل التكوين
يتقاذف بين الندماءِ
شظايا .. مزَقاً
وتظل الكأسُ المرفوعةُ تسكبُ ما يسقط من عبراتٍ
فى الأفواه .
ياحكمة أجدادى
دُلينى
البصرُ الثاقب يعشى وتتوه الأقدامُ
دلينى
البغض يداهمُ أرجاءَ القلب ،

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

يورِّث للطفل الوافد

يتمكنُ حتى يمسي داء لا يجدى فيه البترُ
تتخافتُ عندئذ كلُّ الهالات المصنوعةُ حول الصورة ،
لا يبقى إلا الوجهُ العارى
نهاشاً فى الذهنِ

(ملتصقا بى كالقنفذ
أحمل فيزوف على كتفىّ)

آه ياروما
ما أقساكِ
حين تديرين الظهر ،
تزيلين الوجه المنقوش على صدرى
بأظافرك الحادةْ

لاشى يهمْ
أن تمشى مزهوا بأكاليل الزهر وأفئدة الغاراتِ
أو تكتمَ بين ضلوعك أناتك
وصراخ سنابلِك المحترقةْ

لا شىء يُهِمْ
لا شىء يُهِمْ

المنصورة : كريم محمد عبد السلام

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

الهـــــــرَب

نور الدين صمود

سفيانُ الثورى
رجلٌ صوفىٌّ زاهدْ
ذاعت شهرتُه فى الآفاق
حتى بلغتْ أسماعَ المنصورْ
فدعاه المنصور إلى القصر ، وقال :
اطلبْ ما شئت أبا عبد الله !
فأجاب أبو عبد الله الثورى :
هل تقضى حاجاتى .
مهما كانت ؟!
قال المنصور : أجل
إنى أقضيها مهما كانت
فأجاب الصوفى الزاهد :
أطلب شيئين اثنين :
ـــ لا تطلبنى حتى آتيك !
ـــ لا تمنحنى شيئا حتى أطلبهُ منك !
وتوارى من فوره
من قصر المنصور .

قال أبو جعفر :
لما خرج الصوفىُّ الزاهدُ من قصرهْ :
ألقينا الحَبَّ إلى كل العلماء
فَحنوْا للحَبِّ رؤوسَهمو
مثل الطير الجوعان
لما يلتقطُ الحَبّ
إلا سفيانُ الثورى
فلقد أعيانا زهدا
ولقد أعْيانَا هَرَبًا

تونس : نور الدين صَمُّود

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

.. بشمس ربما تضحك

مصطفى النحاس طه

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

يدى المدودةُ الحيرَى
خلالَ الريحِ والظلْماتِ ..
والطرق الخريفيهْ
عنيدٌ شوقها
لاترتخى أبدا ..
تفتّش عن يدٍ أخرى
تَشقُّ البرد
تشرقُ فى الدياجر ..
بضةً
تمتدُّ دافئةً ربيعيهْ

على كفّيك يسبحُ دونَ أنْ ينأى
بخورٌ حائرٌ ..
فى جَمره أبدو
كآدمَ فى مغارته ..
يرى حوّاءهُ الأولَى
تجىء إليه فى نشوه
برائحة نسائيهْ
تفتّحُ بينه الأعين
تحرّرُ بينه الألسن
تعلّمُهُ اللغاتِ الحُمْرَ ..
والجِيلَ اللسانيهْ

لماذا حينما تضوى ..
أظافرُك الجُمانيّهْ
أُحِسُّ يداً
تلملمُ بين قبضتها
أناشيدى
تحمحمُ بين أسماعى
خيولٌ لونها أبيض

تُسارع بى مجنّحةً
على سحُبٍ وغاباتٍ فضائيهْ ؟
تَشدُّ يدىً فاكهةً
تدرايها ..
وتُبديها غِلالتُكِ الشُّجَيْرِيّةْ
تُداعبها رياحى
عندما أدنو
تُطيّبُها عيونى حينما أرنو
يُمَوِّجُها التفاتُكِ حينما تمضين
تاركةً خيولى
يملأ الدنيا تدافُعها
على أرض ضبابيهْ
لبشرتك المقدّسة الرخامية
هتافٌ مرمرىٌ
كى تخطَّ أصابعى لغتى
على عمدانك الملساء
لكى تنساب فوق صروحك الشماءِ..
ألفاظاً بنائيهْ
لأروىَ فى رسوماتى

على أعطافك العطشى
حكاياتى البدائيهْ
لتطبع بينها شفتى طلاسمَ ..
لاتزيل حروفها الأمطارُ ..
لاتطوى شذاها الريحُ ..
خالدة من الأنفاس والجمل الشفاهيهْ

مباركةٌ يدٌ لاتنحنى أبدا
وما اقتربتْ يدٌ أخرى تصافحها
تظلُّ كسلّةٍ عليا
تمرُّ خلالها الأمطارُ
والريحُ الشتائيهْ
وقد تهتزُّ أحيانا
وقد ترتجُّ أحيانا
ولايبقى سوى تجويفها الفارغْ ..
يمنّيها
بدفء ربما يأتى
بشمس .. ربما تضحك
خلال الغيم والكتل الجليديهْ ،

مصطفى النحاس طه

□□□

ظــــل
على نصف أرض

جلال عبد الكريم

كيف يموت الكون

ينعقد الليلُ
فأنظرُ فى العين الساحرةِ السوداء
وتنظر فى وقتى :
زمنى أقصر من خطوة نجم يتنزّه فى الأبدية
لكنْ
هل يوجد نجم حين أموت ؟

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

كيف تلامسنى امرأة

المرأة تحلم بى
تتصيّد رعشة جفنيها حين تنزّ خصوبتها طيفى
تحضن فى صدر أنوثتها وجهى
وتلاقينى شاخصةً
لا تدرى
كيف تلامسنى .

وأنا أعلم
أنى أعبر فى ليل الكون كما الْحلم
تعرفنى أشياء الدنيا حين تلاقينى

وتمدّ الأهداب إلى دهشة قلبى
وتلامس غمدى
وأنا أخطو لأنازل فى الساحة موتى
وأواجه موت جمادات الدنيا .

المرأة تحلم أن أتوقف
أن أتجسد منتصبا فى لحم الوقت
أن أُلقى بالسيف إلى الطمى لكى يورق ظلا
تتعرّى تحتهْ
وتباهى بالثمر الأشجار

● ● ●

أهدابٌ تمتدُّ إلى دهشةِ قلبى
وتلامسُ نبضى
وأنا أنفذُ من جسم الوقتِ كما الحلمِ
وأعبر فى رأس المرأةِ
لا أتوقف .

سقف للقمر المكسور

دخلتْ إمرأة فى الليل ومست قمراً : فتصدّع
جمّعت القمر المكسور بكفيها
وتمنتْ باكيةً أن يرجع
نزفتْ أطرافُ أصابعها : يئستْ
جعلته مرآة فى سقفِ المخدع .

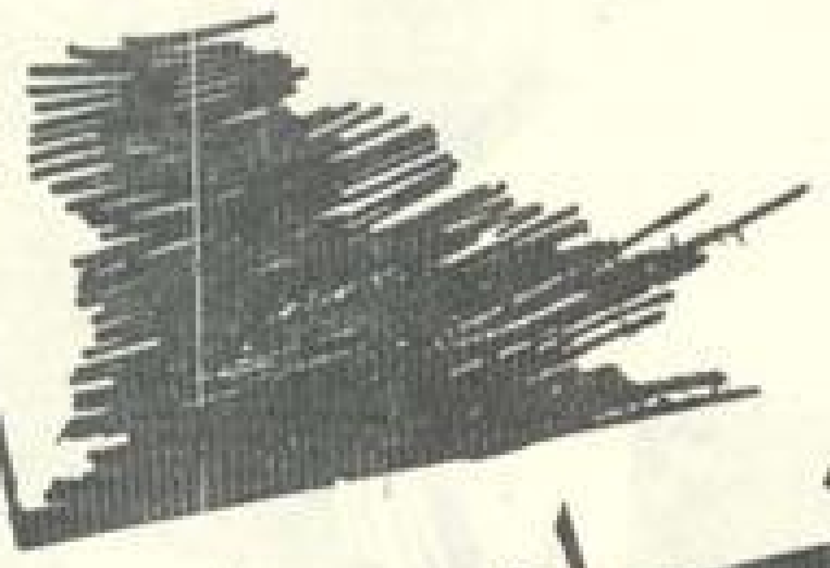
الرسالة

أرسلتُ إليكم قمراً
مكتملاً
وشَغوفاً بمدارِ الأرض
يسرقُ من ضوء الكون الغائب عنكم ليلاً
يعطيكم عيناً .

أرسلتُ إليكم حلماً
مندملاً
يحوِى السيف .

القاهرة : جلال عبد الكريم

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com



المنامات

سهير عباس

١ □□□

الليلة أكتب تاريخى
أعبر أسوار مدينتنا
يأخذنى شجر الوديانْ
يا هذا النهر الوسنانْ
قلبى عرّاف أنا شيدى
لا يعرف كيف يكون العيش
بلا أصواتْ

٢ □□□

غاب فى نومه فرَسُ السنديان
كنت أبصره فى منامات روحى
طفلَ الأريج الذى لا ينام

٣ □□□

أدخل فى لغة القمر الروحىِّ
وأرفع مصباحا
أعتق أطفال أنا شيدى
ـ أبصرهم يمشون إلىّ
يمشون بلادا وبلادا ـ
فأراك على النجم الساهر
ورداً يجتاز مواعيدى

٤ □□□

مرّ بى طائر ذات نوم بعيدْ
قال لى (أنتِ سيدة الأرضِ)
ثم اختفى عن عيون البلادْ
ومن نومها لم أزل أتذكّرُ
أن الفضاء المضبب يحمل فى
ثوبه طائرا لا يجىء

٥ □□□

ما بال أهلى
لا يرون سوى اختلاط دمى
بماء السنديانْ
وأنا التى ناديت كل الناسَ
كى يتأملوا جسد الفراشه
صوتى حفيفُ منازلِ الألوانِ
جرْسى كالبشاشه
لكنهم دقّوا صليبا فوق رأسى
واستداروا يكتبون على مقابر يومهم :
كانت تنوء بوجدها
وتلوك أغنية الجنون .

شبين الكوم : سهير عباس

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

رحيل رجل الماء

عبد الله شرف

رجل ...
يرتقى صهوة الماء ،
تندى الحروف على أصغريهِ ،
على الماء يمشى ، بثوب التولُّهِ ،
تجِتاحه رغبة للرحيل ،
وقلت له : فاتَّخِذْنى رفيقا ،
أصافيك ...
أدخل من راحتيك
الى مبتغاى ،
فأسْرَج لى مهرةً ،
نصفها عاصفاتٌ ... ونصف سَكَنْ
قال : هل تستطيع ؟
وقلت : لماذا أقمت الجدار
وكل القبائل قد عنَّفتك
وصكّت حوانيتها ؟
قال : هذا فراقٌ ،
فإن صاحبتك التخومُ ،
فكن ظلّها ،
ثم سار قليلا وأردف ،
ان عاندتك السفوح فكن ضوءها ..
ضوءها ،
ضوْءَها ،

ثم سار الى حضرة الغيب ،
سلّ ارتياحا ،
وأسرج قنديله من نقيع المواجيدِ ،
والعشقِ ،
والماءِ ،
سار وحيداً ، على سلّم الضوءِ ،
فى الأفق يكبر ،
إن كان يصغر ، يصغر ،
فى ثغره تمتمات ،
وعطر ، ونور ،
وفى الأفق نور ، وعطر ،
وحين استدار المدى ،
وردة كالدهان ... تولَّى ،
فولّيتُ وجهى ،
تناثر حولى زجاج النجوم شظايا ،
وحيدا أغوص ،
وفى الماء خطوى يغوص ،
يغوص ،
وكلٌّ إلى وجهته

صناديد / غربية : عبد الله السيد شرف

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

هــــكذا والذى لا اسم له

محمــــد آدم

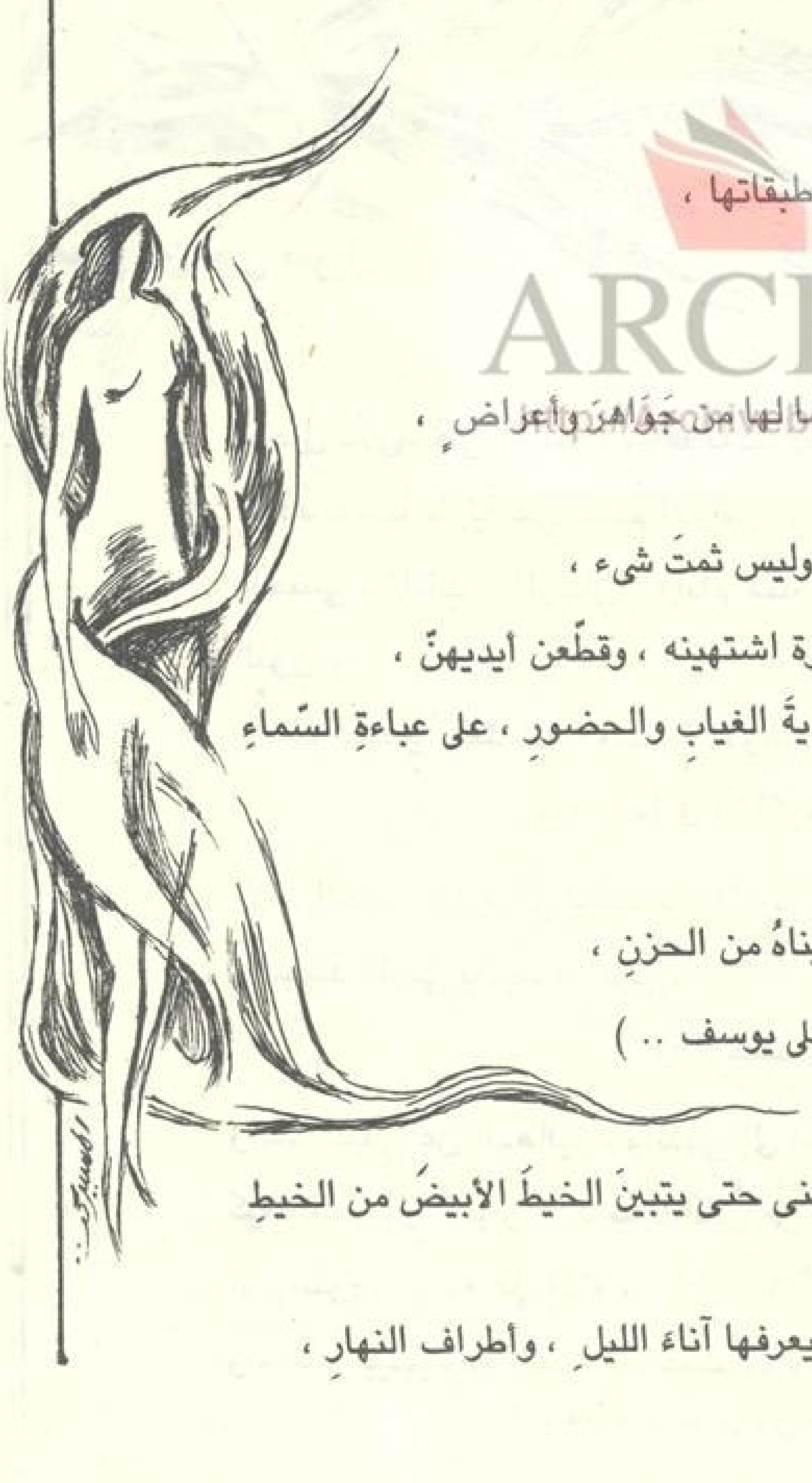
ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

مقطع من نص طويل

هكذا ،
أُتجولُ بين مراثى الذّاكرةِ ، وغياباتِ الاسمِ ،
أتمدّدُ عشبةً طريةً على جسم الأرضِ ،
وأحتسى ذؤاباتِ ، المرجانِ ، وأنام هكذا عارياً ، بين ثبوتِ الكافِ وانحناءِ دائرةِ النوّنِ ،
وأُلائم أبجديةِ الكلماتِ ، وشهوةَ الأرضِ ،
وبقايا ما فى الّذاكرةِ من خُدَعٍ ومرايا ،
أُلائم الجسدَ اللامرئىَّ بالجسدِ اللامرئىِّ ،
والجسدَ المرئىَّ بالجسدِ المرئىِّ ،
واللاجسدَ باللاجسدِ ،
وأغلقُ عينى عن الدهاليز ، وأنتهى إلى المكانِ ذى المغاليقِ ،
كيف أنفذُ إلى النهار ، ولمّا ينفذُ الليلُ من فتوقِ السَّمٰواتِ ،
أو يستوى عرشه على الماءِ ،
والمسافةُ بينى وبين السيدةِ ، كمشكاةٍ ، أُوْقدها بالليلِ ، لاحتفظَ بها فى النهارِ ،

وأوقدها بالنهار ، لأحتفظَ بها إلى الليلِ ،
هذه هى حالُ السيدة دائماً ... ،
وهذا هو حالُ السيد أبدا ... ،
يتكوّمُ على الورقِ الأبيضِ ، ويوشوشُ الحروفَ فتتكورُ الكلمات أمامه ،
كتكوّرِ الليلِ على النهار ،
وتكورّ النهارِ على الليلِ ،

وهو لا يسأل الحروفَ من أى سماءٍ أقبلتْ ، وكيف اتخذتْ هيئتها من أولِ يومٍ ،
ومشتْ فى هيئة قرصانٍ ،
كيف أُلبس الزمن عباءة الحروف إذن
وأدوّنُ على تضاريسه حكاياتِ النهارِ ، وزمراً من أضاليلِ الليلِ ؟
كيف أكتب عن فضاءِ امرأةٍ ما ، تخرج من غيابات الحرفِ إلى متاهاتِ الأسماءِ
والمسمياتِ ؟
(... إذنْ لا طاقة لىْ ...)
فتتخذُ ـ المرأةُ ـ ذاكرةً ، ما لتنحصرَ فى طبقاتها ،
حسبما يتيحُ لها الإسمُ من أوصافٍ ،
ويتسعُ الوقتُ للأسماءِ والمسميات ،
هى ـ المرأةُ ـ إذن هيولى الفضاءاتِ ، بما لها من جواهرَ وأعراضٍ ،
هى ـ المرأةُ ـ الحركةُ والسكونُ ،
وجواهرُ الأوقاتِ وليس ثمتَ شىء ،
كيف أكتبُ على قميصِ يوسفَ أن النسوة اشتهينه ، وقطّعن أيديهنّ ،
وهو واقفُ يغلّق الأبوابَ ، ويتهجى أبجديةَ الغيابِ والحضورِ ، على عباءةِ السّماءِ
الأرضِ ،
ويزركشُ المكانَ بالدم والفجيعةِ
حتى ابيضتْ عيناهُ من الحزنِ ،
(.. وا اسفا على يوسف ..)



أحياناً ..
يكلّمُ الريحَ ، ويعتصرُ اللغةَ عند بوابةِ المعنى حتى يتبينَ الخيطُ الأبيضُ من الخيطِ
الأسودِ ،
ويقفُ عاجزاً ، أمام جسمِ امرأةٍ ما ، هو يعرفها آناء الليلِ ، وأطراف النهارِ ،

ARCHIVE
http://archive.beta.sakhrit.com

وهى تعرفهُ فى الأوقاتِ ،

إذن ...

هو يعرفُها بسيماها ،

وبما لها من تخيلاتٍ ، وشهوةٍ ، وهى تعرفه بما لهُ عند كلّ ريحٍ من هِبةٍ ،
وعند كل سماءٍ من شروقاتٍ ،
سيوقدُ بخورَ المودةِ ،
ويتركُ ما يعرفُ من اللغةِ على شفا جرفٍ هار ،
سيوضئُ الشمسَ تحت قدمى امرأةٍ ، ويشبك قطيفته الأولى فى سراويل الريح ،
ويخلعُ على الأرض ما ينوُء بحملهِ من أثقالٍ ، ويتوكأُ على خَرابَاتِ الإثمِ ،
ويهشُّ على أوجاعهِ وتلاوينه ، بما يحفظ من أدعيةٍ وتباريحْ ،
ويقيمُ ولائمهُ فى الفضاءِ ، وهو جدّ جائعٍ إلى الجسدِ ، وأهازيجهِ ،
ويصلّى له صلاةَ التراويحِ ،

ويقفُ على حصى الشهوةِ ،

هل يحدِّقُ فى الماءِ ؟

ثمن صورتهُ ...

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

وهى ترتعش كقصبةٍ فى الريح ، وتتذبذبُ تذبذب تـذبذب القشـةِ تحت مراوحِ الغَيابَاتِ ،
وملاءاتهُ الرخوةُ يتركها الليلِ ،
ويواصلُ فى النّهار صلواتهِ ،
أيها الجسدُ :

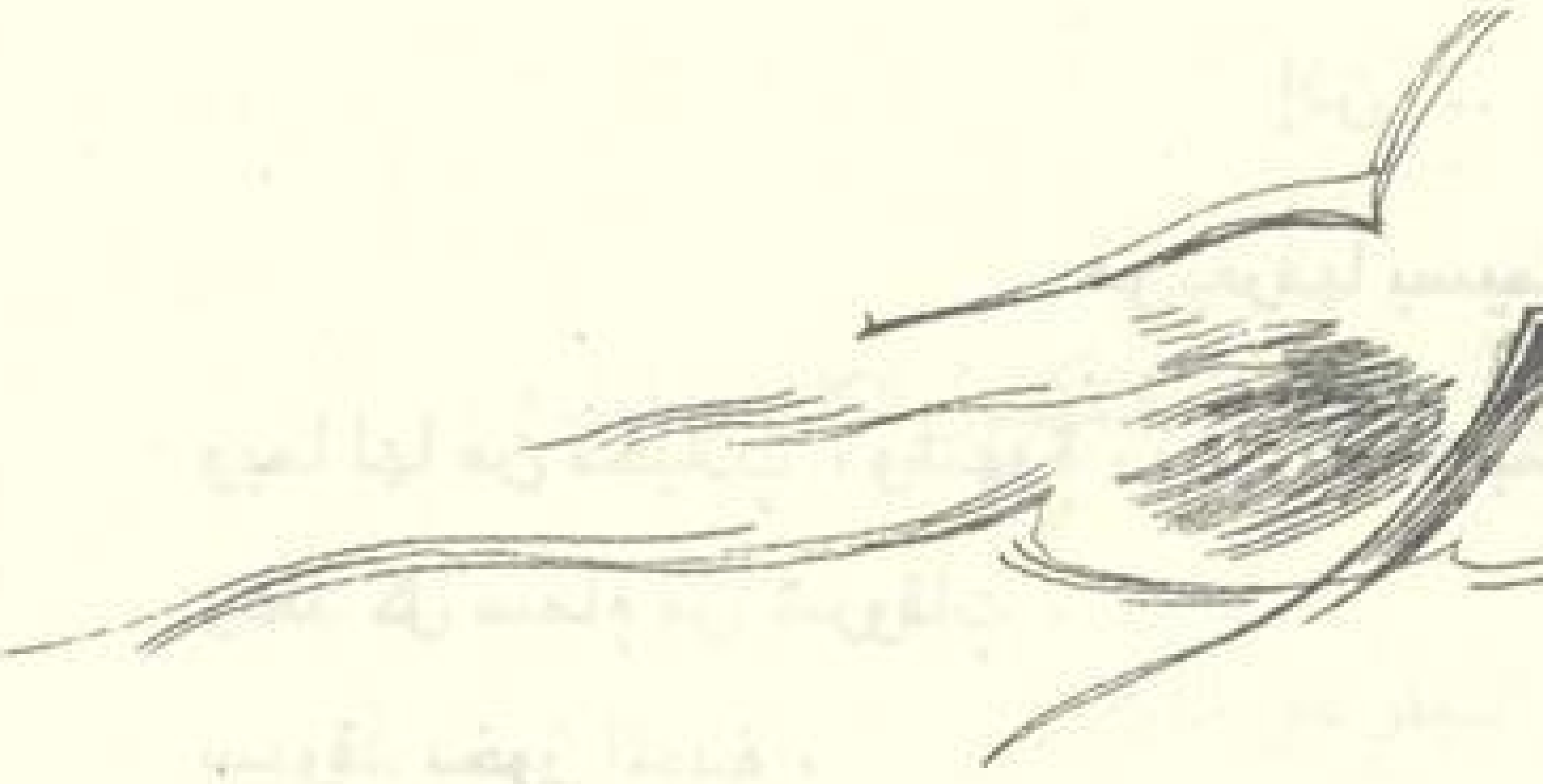
ياقرينَ البداياتِ ، وياصِبْغَةَ الرّبِّ ،

كيف أتجمَلُ لكَ ، مثلما تتجمل لى ،
كيف أمتثلُ لكمالاتك ، مثلما أتمثّل بكَ فى كل وادٍ ،
كيف أمتلئُ بكمالاتكَ

ومثلما أمتلئُ بك ، تمتلئُ بىْ ،

كيف أقف منك موقف الخشوعِ ، ولا تقدم لى سوى الإثمِ على موائدِ اللذّاذاتِ ،
مرجانُ الرغوة أنت ،

وياقوتةُ السمواتِ ،



وعشبةُ الأرضِ ... ،

تقدم إلىّ ياسكرانُ .. ياسكرانُ ، تقدم .. تقدم كالوحوشِ ، وانظر لخرابى انظر ،

أنا المنهزمُ أمامك ولا شِكّة لدىّ ، أخوضُ بها غِمارَ طرقك ، وأفكُّ مغاليقك وأترجمَ لك فتترجمُ لى ،

أنا الصامتُ الصامتُ ، وأنت الناطقُ الصامتُ ولا ذنبَ لى ،

أنا اللغةُ وأنت إمامُ الحروفِ ، ومنجم المعانى والتلاوين ،

أيها الجسدُ :

ياقرينَ البدايات ، وياصبغة الربِّ ،

سماواتكَ أيها الجسدُ آخذةَ فى الاضطرابِ ، وخطوى آخذٌ فى التلاشى ،

(أسمعُ نداءاتِ الروحِ

وأرجوزةَ الزمنِ ،

واغرقُ فى المجراتِ ...)

أدعيةً بلا نهايةٍ ، وكلامُ بلا تلاوين ،

فماذا تكون البدايةُ إذنْ ،

أدحرجُ الريحَ على حنجرةِ الزمنِ ،

وأنظر عناقيدَ الشمس ، ولاشىءُ يذهبُ أو يجىءُ ،

... باطلُ الأ باطيلِ ...

ثمّت أسئلةُ أخرى ،

أموّهُ على القومِ بأسنةِ الكلامِ ، وخضراءِ الدِّمن ،

وارتعدُ من الهيولى ،

كيف أحتمى من العدمِ بالمرأةِ ، وأحتمى من المرأةِ بالعدم ؟

ألبسُ قفطانَ الليل والنهارَ ، وأخرجُ شاهراً سيفَ الدعةِ على ارائكِ اللذةِ ،
وهى المرأةُ ـ تلوح لى ـ بينَ النوم واليقظةِ ،
كيف أخرجها من الصلصالِ إلى النطفةِ ، ومن الواقعِ إلى المثالِ ،
كيف ... ،
كيف ؟

لست إلّها أيتها المرأةُ ، فأخرجك من الظلماتِ إلى النورِ ، ولا أخفيك بين جنبى ،
فأخلقكِ خلقا أخرِ ، يا يوسفُ اخلع نعليك إذنْ ، واستسلم لغوايةِ السيدةَ ،
وليندغم الأزلُ فى الأبدِ ،
والأبدُ فى الأزلِ .. ،
غنّ سماءِ الدهشةِ ، واكتب بجسدكَ أنشود ة الإثمِ والبراءةِ ،
غن سماءِ الدهشةِ ، ويقظةَ المعنى ، عند كل جسدٍ ، وفى كل جسدٍ ،
غن انسلاخَ النهارِ عن الليلِ ، وانسلاخَ الليلِ عن النهارِ ،
واقبضْ بيديك على المعنى ،
ستعودُ إذن يا يوسفُ ملتاثا ..
أيها الجسدُ :

يا قرينَ البداياتِ ، ويا صبغةَ الربِّ ،

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

كيف أعرفك بكلامٍ لا يخرج من بين اللهاةِ ، ولا يرتقى صدَفَ اللسانِ ،
فأصنعُ زبيبكَ بنفسى ، وأهبُ لك من قصديرِ الجنسِ ، وذهبِ الرغبةِ ما تنوء بحملهِ ،
إلى أن تخلعَ ـ عنك ـ فضاءاتِ الروحِ
وترتقى دَرَجَ الأبد والأزل ، تقف الذاكرة ـ الذاكرةُ ـ خائخةً ـ عند حافةِ السماءِ الأولى ،
اعطنى أيها الجسد كلاماً آخر كالكوثرِ ،
اخرج علىّ من حدقةِ العينِ ، ومن بؤبؤِ الروح ،
واجمع الأشلاء من فوهاتى ، ولتتحدْ بموت لىْ ،
أعطنى أيها الجسدُ كلامـا آخر كالنبيذِ العسلى ، لأشربهُ فى كلّ زمان
أتشح بك عند كل شمسٍ ، وأمامَ كل قمرٍ أقول كلماتى
أكتب على لآلئك ما أود قوله ، وعلى تضاريسك أخبارَ الفصولِ وزمنَ القياماتِ ،
وآخذك كلّ ليلةٍ لجحيمىْ ،

أَصنعُ منك فَخَّارةً ، وأملؤها بكْ ،

وبكلامِ الربِّ أقولُ الذى فيكَ ، وأُزيّنك لعينى ،

وبكَ ما بكَ من الترهاتِ والأوهامِ ،

أصنعُ منك فَخَّارة ، وأضعها أمامَ الربِّ ، وأملؤها بالأكاذيب والتصديقات ،

هل من شجرةٍ تنبتُ من عمق الروح ، فأقطف أوراقها بيدى ،

وأضعَ بين كل زهرةٍ من زهورك ،

مراياىَ

ووقتى ... ،

وأنتشى بكَ ، وبكَ أعطيكَ من كلامِ الليلِ ، ووهجِ النهارِ ،

أيها الجسدُ :

المسك فتنجرحُ يدى ،

ويقولون :

تَلَّهُ الجسدُ ...

سأقفُ أمام أسوارك وغرائبك ، وأنا مدجج بغرائبى وسُنَنِىْ ،

وعلى تخومِ أعدائك سأدور كالفراش المبثوثِ ، وأنا بين سنِة من النومِ والنعاسِ ،

نعم

نعم ،

سأكونُ فى كامل هيئتى ، وشِكَّتى للحرب ،

منتظراً ساعةَ نومك ، كى أنغرزَ كالنصل بين حصونك وأدعوك باسمى ،

يابهىُّ ،

ياصبغةَ الربِّ ،

وياقارورةَ الروحِ ،

فأرى دمى منتصباً بين الأنقاضِ ، وأجرُهُ ورائى ،

صانعاً شمشاً وقمراً من الأخاديد ، و ...

أُواصلُ الصعودَ والهبوطَ ولا أنجرحُ ،

أتوقفُ عند الزوايا والتعرجاتِ ، ولا أقعدُ فيغلبنى النعاسُ ،

وانتشل غرقاىَ

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

وانحدُر مع السيل فى الليلِ نحوكَ ـ كالزبدِ ـ والُوّحُ للربابنةِ وصيادىِ الأسماكِ والقراصنةِ

هؤلاء همو أهلى وعشيرتى ،

وأهتفُ :

اقبضوا على الجسدِ بالشِّباكِ ،

أمسكوه جيداً بالصنانير ،

تلك صنارةُ الروح تصعدُ ، والشباكُ خاويةٌ ،

وهذه ـ هى إذَن ـ فوضى الجسدِ ،

يا أصدقائى ..

يا ضيِّقى القلبْ ، ويا ثقيلى الروحْ

يا من هم بجلابيبَ من طلحٍ ، اقبضوا على الجسدِ بالشباكِ والصنانيرِ ،
امكثوا على سفينة الموتى ، فها نحن أولاء نشرفُ على الغرقِ ،
لا تدعوا الشباك تعتصر الأيدى
لا تفلتوا سمك الجسدِ ، وانتصبوا ساعةَ المنازلةِ ،
واثبتوا فتلك شجرةُ الجسدِ قد بانتْ ،
هلموا
هلموا
يا دهاقنةَ السياسةِ ، ويا أربابَ الحرفِ والصناعاتِ ،
يا محترفى الأكاذيبِ ، ويا مزيفى النقود ،
هلموا
هلموا ،
هذه سفينةُ الجسدِ تبحرُ بليلٍ ، تحتَ ريحٍ خشنـةٍ ، وموانىء أخـرى تلوح فى الأفقِ ،
وصيادو اللالىء ينتظرونَ فى موانىء قريبةٍ ،
يلوحون بالليل والنهار لسفينة الجسد أن تتوقفَ ،
هذه سفينةُ الجسدِ آتية لا ريبْ ،
انظروا
فوق السفينة سقالاتٌ بعرضِ السمواتِ والأرضِ ،
وأبنية ما بها من تصدّعاتٍ ،
أرغفةُ الجسدِ حلوةُ ، وثمرتهُ ناضجة
وعلى الجوعىٰ أن يوقدوا الشموع ، ويشعلوا التنانيرِ ليخبزوا الجسدَ كالرقائقِ ،
حمرة قانيةُ تنزل من سماءِ الجسدِ ، وتعتصرُ الفمَ كالحليبِ ،
وتنفطرُ كأجودِ الخمر ،
هل إناءُ الجسدِ فارغُ ؟

القاهرة : محمد آدم

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

الارتعاش من الداخل

كمال مرسى

دوّت الصرخة فى الطريق فجأة ..

صرخة فرملة حادة ..

التف الناس كالنمل فى حلقة أحاطت بالسيارة المرسيدس التى أطلقت بفراملها الصرخة .. لم يكن الطريق من الطرق التى تقع عادة فيها حوادث السيارات . كان طريقا جانبيا من تلك الطرق الكثيرة التى تشق قلب مدينتى الكبيرة المثقلة بالهموم الممتلئة بالأسى .

كنت — وقتها — واقفا بناصية أمام بائعة للذرة المشوى ، اعتدت أن اشترى منها كوزين لابنتى ، حين أراها فى عصر كل يوم ، وأنا فى طريق العودة من عملى إلى بيتى فى روض الفرج .

ومع أن الصرخة كانت تنبىء بحادث أليم وقع أو على وشك الوقوع ، وأن بائعة الذرة لم يبد عليها أدنى اهتمام بما حدث .

كانت تضع على رأسها شالاً أسود ، غالبا ما ينسدل على كتفيها فيبين شعرها الكالح ، فتبادر الى ستره كلما استبان لها عريه . ولأنها دائما منشغلة بعملها فهى لا تستبين ذلك العرى إلا إذا توقف أمامها رجل ليشترى شيئا من بضاعتها .. وعلى الرغم من ذاك الحرص الذى أصبح عادة ، كان شعرها يستمتع أحيانا كثيرة بتعريته وبمداعبة نسائم العصر ، وهى تقّشر بيديها المعروقتين كيزان الذرة الأخضر لتضعها على جمرات فحم فى موقد أمامها على الأرض ، أو وهى تحرّك بنفاد صبر مروحتها المصنوعة من ريش الدجاج الملون تستحث بها جمرات الفحم لكيلا تستسلم للموت بين الرماد المتراكم حولها وهى تضم شفتيها الجافتين فى إحكام فتنبعث عند زاويتيهما خطوط كليلة تحيط بجانبى فمها .

حين رأتنى أقبل نحوها أعادت الشال الأسود إلى رأسها .. رفعت إلى عينين خابيتين لم تلبث أن أسقطتهما مرة أخرى فى موقد الفحم المشتعل وهى تطلب منى — دون أن يبدو عليها أدنى اهتمام — الانتظار حتى يكتمل شواء الكوزين اللذين اخترتهما من فوق الموقد . اكتشفت وأنا واقف منتظر بالقرب منها أنها وضعت بجوارها فوق كومة من أوراق كيزان الذرة الخضراء المتناثرة حولها ، لفافة من الخرق المهلهلة يطل منها وجه طفل وليد مستغرق فى النوم .

وجه قمحى يشوبه احمرار وتجعد ولا يصل إلى حجم قبضة يدى . كان فمه مفتوحا كأنما استعاض به عن أنفه الدقيق فى الاستمتاع بأكبر قدر ممكن من نسائم العصر التى راحت تداعب بين حين وآخر خرق لفافته المهلهلة .

اختلجت شفتاه الصغيرتان فى ذبذبات دقيقة حين تطاير بعض الشرر من الموقد .. رفس بقدميه وعيناه مازالتا مغلقتين .. مدت المرأة يدها النحيلة المعروقة لتغطى وجهه بطرف لفافته . لم تسعفه اللفافة المهلهلة . غطت الوجه بورقتين خضراوين من كيزان الذرة فاختفت اختلاجة

الشفتين الصغيرتين وكفّ رفس القدمين . لاحظت أن بيديها النحيلتين آثار حروق قديمة لم يستطع تراب الفحم أن يخفيها .

• • •

من بين حلقة النمل التى أحاطت بالسيارة المرسيدس انفلت صبى صغير فى نحو الثانية عشرة يرتدى قميصا أزرق وبنطلونا رماديا ويحمل كتبه المدرسية فى كيس من قماش فى لون التراب . أقبل يعدو ناحية بائعة الذرة .. قال لاهثا :

ــ عارفة يامه المرسيدس داست مين ؟ الواد مرزوق اللى قاعد جنبى فى الفصل .

رفعت عينيها من موقد الفحم المشتعل وكادت تقول شيئا فبادرها الصبى :

ــ الناس خلوا صاحب العربية يدفع لمرزوق ورقة بعشرة جنيه . مع أن تعويرة رجله قد كده ! .

وأشار الى عقلة إصبعه السبابه .

ــ محمود .. عد للبيت . ذاكر دروسك بدل الفرجة على بلاوى الناس .

ثم التفتت إلىّ قائلة بعد أن غادرنا الصبى :

ــ الواد شاطر فى المدرسة .. لكن دايما أقول له ذاكر .

ــ أبوه موجود ؟

ــ موجود .. زى عدمه .. بعيد عنك مشلول بعد حبسه سنتين .

ظلم .. ظلم فى تهة تبديد .

عادت تستحث بمروحتها جمرات الفحم

ــ حفيت رجلينا أنا وهو على تصريح كشك سجاير يقعد فيه ، لكن ما فيش واسطة ولا فيش معانا الرش اللى عاوزينه .. ثم رفعت الكوزين من فوق الفحم بعد شوائهما . لفتهما فى بعض أوراق الكيزان الخضراء قبل أن تقدمهما إلىّ . قلت تعليقا على حكاية كشك السجائر :

ــ بكرة ان شاء الله ، ينصلح الحال .

طافت بسمة شاحبة ساخرة على شفتيها الجافتين وهى تتمتم :

ــ بكرة ؟ بكرة إمتى ؟ ازاى ؟

وعلى الرغم من ذلك الحديث الذى انتهى بسخريتها من تعليقى على حكاية كشك السجائر صرنا على مر الأيام أصدقاء .. أمرّ عليها عصر كل يوم لأشترى كوزين من الذرة وأعطيها ربع جنيه . وتنتهز هى انتظارى تجهيز الذرة فتروى طرفا مما تلاقيه فى حياتها من صعاب . حينا عن طلبات مدرسة ابنها محمود وحينا عن رذالة عسكرى الدورية وإصراره على طلب المعلوم ومطاردته لها إذا زاغت وغيّرت مكانها المختار على ناصية الطريق . ودائما كانت حكاية كشك السجائر وترخيصه المتعسر على قمة تلك الحكايات .

ثم شاءت الظروف أن أغادر المدينة فى مهمة استمرت بضعة أيام ولما عدت لم أجد بائعة الذرة فى مكانها المختار ولا فى اى مكان آخر فى حيّنا .. اختفت تماما كأنما ابتلعتها المدينة الكبيرة .

وفى عصر أحد الأيام رأيتها .. كانت تفرش بيد واحدة معداتها على ناصية الطريق وبيدها الأخرى تضم إلى صدرها وليدها الرضيع وفى وجهها شىء لم آلفه من قبل ولكن سرعان ما تبيّنته عندما أمعنت النظر فيه .. كان فى أجفانها ذبول كأنما من أثر بكاء كثير أو أرق ليال طويلة وفى أعماق العين يرقد شجن دفين .. سألتها :

ــ فينك يام محمود ؟ محدش شافك من زمان ! أطرقتْ برأسها ولم تجب .

ــ ازى محمود ؟ عامل إيه فى المدرسة ؟

ــ محمود ؟ تعيش انت .

قالتها وهى تنظر إلىّ بعينين جامدتين لا أثر فيهما للدموع وعدت أسألها :

ــ مات ؟ إمتى ؟ ليه .. كان عيان ؟

أجابت باختصار وهى تسوى وضع الشال الأسود على رأسها :

ــ داسته عربية .

ــ ازاى ؟

كنت أعرف أن هذه الأسئلة سخيفة وعديمة الذوق ، ولكن عينيها الجامدتين بلا دموع واللا مبالاة فى صوتها وهى تخبرنى بموت ابنها .. كل ذلك كان يثيرنى ويحيرنى فسيطرت علىّ نزوة غامضة جعلتنى أود لو أرى الدموع فى عينيها .. لكنها راحت تتفحصنى فى صمت عندما سمعت سؤالى الأخير ثم ندت عنها تنهيدة صغيرة وتمتمت :

ــ انا .. أنا السبب .

ــ انت السبب ؟ ازاى ؟

وأخذت تحكى قصتها فى أسى .

ذات يوم صادر عساكر البلدية جوال الذرة وموقد الفحم لإشغالها الطريق .. لم يفلح معهم شىء .. لا الرجاء أو الدموع ولا الرشوة .

ــ وقتها صرخت فى وشهم اى كلام جه على بالى .. طالع

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

من قلبى زى شرار خارج من منقد فحم مولع .. أنا ياابنى اللى شاغله الطريق واللا الحكومة ؟ ما انتم شايفين أهه ... الحفر والمواسير وأكوام الحجارة وسط الطريق .

لا فائدة من أى كلام .. من ضيقها لم تستطع بعد عودتها للبيت أن تمنع نفسها من الصياح فى وجه محمود وأبيه :

ــ خذنى يارب .. ياتاخدهم هما الاتنين ..

ولأن لسانه مشلول أو مأ الأب برأسه كما لو كان يريد أن يقول :

(اصبرى قليلا .. سأذهب أنا سريعا)

لكن محمود رمقها بنظرة طويلة ثم استدار وخرج من البيت صامتا .

ــ ياريتنى ما دعيت .. زى ما يكون ربنا استجاب !

فى المساء جاء شيخ الحارة يقول إنها مطلوبة فى مستشفى الحى . عندما وصلت إلى المستشفى كان محمود يرقد فى سرير وقد غطته الضمادات تماماً .

ابتسم لها وانسابت الدموع على خديه .

ــ معلش ياامه .. اللى حصل حصل .

ــ ليه يامحمود ما خدتش بالك من العربية ؟

ــ شفتها .. كانت جايه على مهلها .. قلت أعمل عملة مرزوق .. وآخد قرشين من صاحب العربية .

ــ ليه ؟ ليه كده ؟

ــ تجيبى شوال دره ومنقد جديد .. بدل اللى اخدوهم بتوع البلدية .. لكن .. معلهش ياامه .. العسكرى أخد الفلوس .

وراح فى غيبوبة طويلة ... وفى صباح اليوم التالى مات محمود . عدّلت وضع الشال على رأسها وهى تكمل حكايتها ..

راحت يوما إلى الزمالك عند سراى صاحب السيارة فأعطاها خمسة جنيهات وقال :

ــ مش عايز اشوف وشّك تانى .. ابنك هو اللى رمى نفسه تحت العربية .. كل الشهود شهدوا كده .. فى المحضر .

مددت لها يدى ببعض النقود الصغيرة وشىء فى أعماقى يرتعش من الداخل .. ارتعاشة لست أدرى كنهها .. ظلت يدى ممدودة فى رجاء أن تقبل العون الضئيل لكنها اعتذرت شاكرة وهى تنظر حولها كمن تبحث عن أشياء مفقودة .

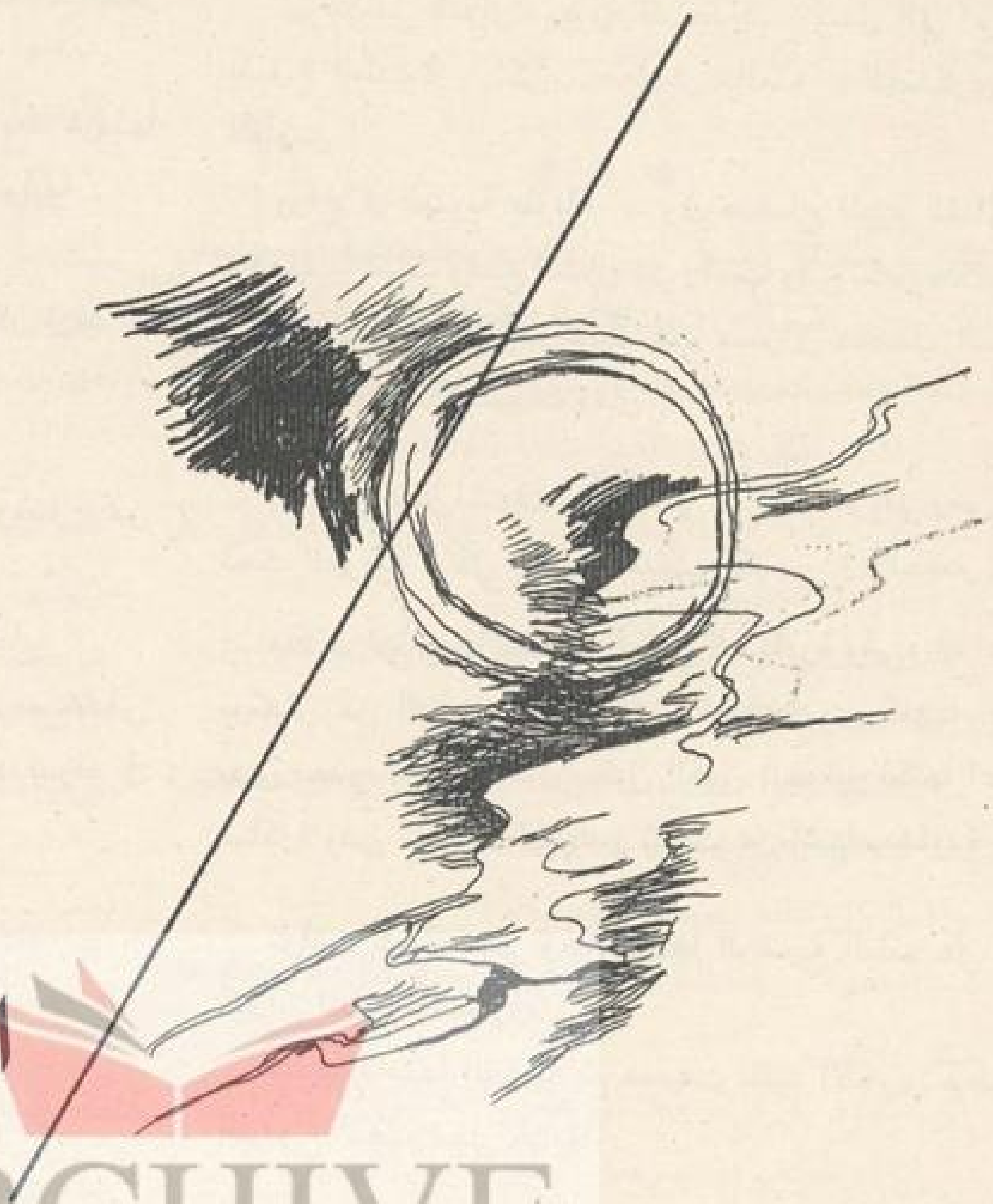
توقفت عيناها على وجه وليدها الرضيع النائم على كومة كيزان الذرة الخضراء .

شدت قامتها النحيلة ثم مسحت باليد الأخرى خطين من الدموع انحدرا على خديها .

القاهرة : كمال مرسى

□□□

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com



اللـوحـة الناقصـة

نـاديـة البنهـاوى

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

جاء قبل الغروب .. رجل فى حوالى السبعين ، حاملا بين يديه أدوات التصوير الزيتى . وضعها أمامه وجلس على رمال الشاطىء , متأملا قرص الشمس وهو يقترب من الأفق البعيد ، نحو المغيب .

تأمله طويلا . انتظرت أن يبدأ فى التصوير أو الرسم . لم يفعل . خلع ملابسه بهدوء وكسل ، ثم ألقى بنفسه بين أمواج البحر اللانهائى .

تخيلت نفسى وأنا فى عمره . ماذا يمكننى أن أفعل ؟ وكيف سيكون حالى لو عشت كل تلك السنين ؟ ربما مع دورة الزمن ، سأكون وحدى تماما ، مثل هذا الرجل ، وكما أنا الآن .

هل كانت له زوجة .. أبناء .. واختطف أحدَهما الموت ؟ أم أن زوجته وحدها هى التى فارقت الحياة بلا عودة . وأبناؤه متزوجون وكل منهم يعيش الآن حياته الخاصة بعيدا عن أبيهم ؟ ربما .

* * *

أحسست حينذاك بأنى قد وصلت بالفعل الى السبعين .. أعيش وحدى تماما .. ولم يعد لى أصدقاء أو صديقات . فرق الزمن بيننا بالموت أو أى شىء آخر من أسباب الفراق . أما الآخرون ممن أتحرك بينهم فلم أعد أثير فيهم غير الشفقة على امرأة عجوز وحيدة ، يبدو عليها ملامح من كانت يوما ما ، فتاة جميلة .

بدأت أسبح فى بحر ذكريات ماضى البعيد ، حين كنت فى العشرينات . أحبنى كثير من الرجال . لكنى لا أذكر منهم إلا من أحببتهم أنا . كانوا .. لا .. كان رجلاً .. واحدا — لا .. اثنين — ثلاثة .

منهم من كان يجمعنى به العقل وحده .. وآخر كان يجمع بيننا احساس شبيه بنغمة موسيقية رقيقة حالمة حزينة غامضة .

أما الأول اعنى الثالث فلم يبق من ذكراه سوى طيف مجنون لنغمة صاخبة ، كانت تعزف دائما على وتر مشدود .

تخيلت ابنتى عندما كانت طفلة صغيرة نلعب معا ، وأقص عليها "الحواديت" التى كانت تعشقها فى المساء .

ومع شروق الشمس ، أستيقظ فرحة ، تملؤنى الحماسة المتقدة للحياة وأنا أجهز لها كل ما يلزمها فى الصباح استعدادا للذهاب إلى المدرسة .

وأبقى طوال الوقت أشعر بخفقات قلبى متلهفة على ضمها إلى صدرى حين تعود من المدرسة ، وأحمل عنها حقيبتها الثقيلة على يدها الصغيرة ، وأغرقها بقبلات تروى ظمأ اشتياقى لها أثناء غيابها عنى بعض ساعات النهار .

كانت زهرة حياتى . وقمر ليلى المظلم . وشمس نهارى الغائم بالسحب والضباب .

لكن أين هى الآن ؟ إنها مع زوجها تجول العالم . وتزورنى مرة كل عام إذا سنحت لها الظروف بذلك أو كل عامين .

كانت أمنية لى أن أجول العالم مثلها عندما كنت فى عمرها .

لكنها أمنية لم تتحقق كباقى الأمنيات وماذا كنت أتمنى أيضا ؟

لكن ما قيمة الأمنيات حتى إن تحققت ؟

يوما ما ، تمنيت أن أصبح طبيبة . ويوماً آخر ، أديبة . ويوماً عازفة بيانو أو كمان ، أو رسامة .

لكنى لم أسع يوما بجدية نحو تحقيق ما كنت أريد . وما كنت أتصور ، وهْماً ، أنه أمل نهائى لا أمل بعده .

والآن — وأنا فى السبعين — أدركت بوضوح مالم أكن أدركه من قبل . أدركت أن أى أمل ليس إلا وهما كبيرا لمحاولة تحمل لا جدوى الحياة .

ماذا فعلت بعد حصولى على درجة الدكتوراه وأصبحت أستاذه بالجامعة ؟ وكان ذلك أيضا من بين الأمنيات . لا شىء ! أشعر أننى لم أحقق شيئا بعد ، وإن استمر الخداع بينى وبين نفسى وقلت إنى حققت ذاتى بالعمل ، وبنقل خبراتى وتجاربى إلى جيل جديد كان من حقه أن يعرف وكان يسعدنى أن أعطيه .

إن أعدت على نفسى القول نفسه ، فأنا أخدعها مرة أخرى ، حتى لا أصور لها « لا جدوى » وجودها بعد مضى كل تلك السنين .

لكن إن أردت أن أكون صادقة الآن فيمكننى أن أقول إنى كنت أتمنى أن أفعل ذلك .. كنت أحاول . لكنى فشلت .

وقفت قوة باطشة فى طريقى أكبر وأقوى منى ، كانت تمنعنى دائما من تحقيق ذلك الأمل ، بحب وبلا قيود ، أو حجر على العقول .

فماذا فعلت ؟ استسلمت لهذه القوة بضعف المخادع العاجز وسلمت أنها ربما تكون هى على حق ، حتى لا يكون الموت أو السجن ، مصيرى .

استسلمت لما فرض على ، من اجل الاستمرار . الاستمرار الأجوف لا ستمرار لا جدوى الحياة .

وزوجى ؟ أليس له ذكرى فى نفسى بعد كل ذلك العمر الذى ذبلت زهرتى معه ؟

حيرنى تساؤلى . واستوقفنى ببلاهة . ضاعت منى الكلمات التى يمكن أن تجيب على . ولم أعثر إلا على معان ضائعة كنت أحلم بها وأنا معه . فقدتها دون وعى على مر السنين . فقدتها بين سطور حياة خططتها طولا معه ، وبين سطور حياة خططتها عرضا بين أناس لم تستوقفهم يوما معانى الكلمات . جرفتهم موجات بحر هائج فطوتهم ، وساروا مع التيار .

كانت حياة .. وأى حياة !

* * * *

لم يوقظنى من ذلك الخيال الذى يوحى إلىّ به عالم غيب مجهول ، غير ظهور صاحب السبعين عاما من جديد .

بعد أن حملته موجة عالية ترك نفسه لها .. تلقى به على الشاطىء من جديد .

جلس على حجر صغير ، كان مثبتا بفعل الزمن على طرف الشاطىء . ما يقرب من نصف ساعة وربما أكثر دون أن يفعل شيئا ، غير تأمل البحر بأمواجه الصاخبة .. والأفق البعيد .

وأنا أنظر إليه . أرقبه وأحادث نفسى ..

متى سيمسك بفرشاته ويصوّر بها شيئا أتراه سيعود ثانية بما حمل دون أن يفعل شيئا ؟

سرت نحوه ، مقتربة منه . لم أكلمه . قصدت ألاّ يشعر بوجودى ، وأنا أرقبه وأتأمله .

— كل شىء يؤكد أن هذا الرجل فنان . فذلك ما يبدو من ملامح وجهه وكذلك سلوكه .

وأخيرا ، وبعد انتظار لم أملّه ، فرد حامله ثم قام بتثبيت لوحة عليه ، لوحة لم تكن مكتملة لمنظر الغروب كانت لوحة رائعة ..

— الآن فهمت سبب انتظاره كل ذلك الوقت . نعم لابد أنه كان ينتظر لحظة الغروب حتى يستكمل لوحته . ربما يكون فنانا تأثيريا .

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

وعلى اللوحة ، بدأ يضع لمساته الأخيرة . وأنا واقفة وراءه تقريبا . لم يلتفت إلى . وأعتقد أنه لم يرنى . ولم يشعر بوجودى .

وحين اكتملت اللوحة ، وتراجع إلى الخلف قليلا ليراها بوضوح أكثر . حدث ما لم يكن يخطر على بالى اطلاقا .

أمسك بفرشاة عريضة ، وطمس كل ما كان قد رسمه ، باللون الأسود .

لم أستطع أن اتمالك نفسى من الدهشة ، فخرجت منى دون وعى صرخة لوم وتعجب ، وفوجئت بنفسى أقول له : لماذا فعلت ذلك باللوحة ؟ كانت لوحة رائعة !

فأجابنى بهدوء ولا مبالاة ، وبلا دهشة حتى من وجودى :

ـــ حقا ؟

ـــ أنت تعرف ذلك .

ـــ حسنا .. ربما أعود غدا لأبدأ فيها من جديد . كانت لوحة ناقصة . ثم لملم أشياءه . وحملها وانصرف .

القاهرة : نادية البنهاوى

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

سفينة

ناصر الحلوانى

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

البحرُ صامتٌ ، البحارُ هادئـة حتى الأفق ، هكذا يكـون الأمـرُ فى موسمِ الشمسِ . وفى قلب المحيط الرملِي ، وقلبِ السور المغبر بأزمانِ الحجرة الصفراءِ ، لم يكنْ صوت سوى قطرات الماءِ البطيئةِ المتساقطةِ من حنفية وحيدة نابتةٍ فى حائط جانبى ، تهبطُ ثقيلة كثيفة ، فى الحوضِ الأسمنتى المحطوطِ فى الأرضِ ، والممتلىء بالماءِ حتى حافتـه والمحاطِ بطحـالبِ الصحراء .

يخرجُ كلٌّ فى دورهِ ، يحملُ الجردلَ المعدنى ، يفتحُ الحنفيةَ لآخرها ويضعه فى الحوضِ الممتلـىء ، يظل الجـردلُ ، رغم ثقلِهِ ، يتأرجحُ لبرهة على الماء ، وحين يسكن تمـاماً يحملـه صاحبه ، ويمضى ، ويجىء آخرُ وآخرُ ، وآخرون .

وحينما تنتهى نوبة النظافةِ ، يعودون ليمـلأوا لحياتهم ، ويفرغوا جميعهم ويعود كل إلى زنزانته ، يستخرجون الأوراق المخبأةَ فى فراغاتِ الأبواب السفلية ، والاقلام فى أرغفة الخبزِ المركونـة فى اهمالٍ ، ويبـدأون . وتبقى القطراتُ الثقيلـه مستمرة تملأ بإصرارِ الحوض الأسمنتى .

وذاتَ صباحٍ ، كان يمكنُ لكل من يذهبُ الى الحوضِ أن يراها . كزهرة من زهرات الماء ، بلـونِ الطباشـيرِ ، غاطسٍ نصفُها فى ماء الحوضِ ، ومشرع نصفُها البائن ، ناصعاً ، للشمسِ الجهيـرة ، وعيـونهم ، رأوا جميعُهُمْ شِـراعَهَـا الطباشيرى مرفرفا ، متألقا ، فى رمادية الأفقِ الأسمنتى .. لم يتحدثْ أحدٌ ، كان لعيونِهمْ الصوتُ الأعلى ، وقالت كُل عينٍ ، كل شىء ، لكل واحد .

ملأوا جرادلهمْ فى جـرْصٍ ، وغادروا كـلٌّ فى دوره ، إلى زنـزانته ، لـمّوا أوراقهُمْ المخطوطـة ، تحليلاتِهم السياسية للوضع الراهنِ ، أشعارَهُمْ ، يومياتِهمْ ، قصصَهُمْ ، خطاباتٍ لمْ ترسلْ بعد ، وما كانت ، وبضعةَ أشياءٍ .

وفى صباح اليوم التالى كانت السفينةُ قد غادرتْ حوضَها .

وفى قلب السور البعيدِ ، فى الصحراء البعيدةِ ، لم يبق سوى الحـراسِ ، وبضعـةِ اقـلامٍ متنـاثـرةٍ ، وورقـاتٍ بيضـاء متطايرةٍ ، صوب قطراتِ ماءٍ ، تهبطُ هادئةً كثيفة الى طحالبِ الصحراءِ .

ناصر الحلوانى

الكبـــاش

محســن الطــوخى

كـانت ليلة شتـائية تحمـل روائح الـزمن القديم ؛ رحت أضرب فى الشوارع المبتلة المظلمة ؛ غير عابىء بالرذاذ الذى يوحى بقدوم المطر ، أحكمت ضم أطراف المعطف الخشن ؛ وأسرعت فى السير .

أعرف تلك الشوارع الموحلة عن ظهر قلب ... عندما يلم بى عارض أو أفلح فى الهروب من كابوس ؛ أرتدى مـلابسى على عجل وأحمل مزاجى الكدر وأهبط إليها نهاراً أو ليلاً أخوض فى الوحل .. لا أعبأ حينئذ بثيـابى .. أنظر فى وجـوه الناس .. أحصى الوجوه المهمومة والبائسة واللامبالية .. أفتش عن وجه مشرق .. أنظر داخل الحوانيت الفقيرة ؛ ومن خلال العتبات المظلمة للمنازل المسكونة « بـدرومـاتهـا » .. أتسمع كلمـات السباب البذيئة ؛ ومفردات البيـع والشراء ؛ وعنـدما ــ فى النهاية ــ أكون قد لملمته بهيكله الضاحر وهيئته الزرية ؛ من وجوه الناس وابتساماتهم وشهقات الدهشـة فى صدورهم ؛ وأعبر الميدان ماراً ببائع « الكبدة » ؛ عندها فقط أبداً أرى الوجوه النظيفة تتفحصنى وتنظر شزرا .

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

الأسطى « الكبابجى » لا تكف يداه عن العمل ؛ مصابيح ثلاثة معلقة بإطار العربة تلقى ضوءا ساطعا على وجوه الزبائن الذين تمتلىء أفواههم باللقم ، فتنتفخ وجناتهم . شىء ما فى الشهية الإنسانية يجعلنى أتقزز ؛ الأسطى العرقان يصفـر بفمه لحناً شعبياً ؛ ويتامل وهو يحشو الأرغفة بخليط الدهن والكبد والبصل المفرى .

« عبد الباسط » ــ لم أكن أعرفه بعد ــ بذراع معروقة قذرة يتناول الرغيف ؛ يدس مقدمته فى فمه ويقضم ؛ وذراع الكبَّاش يدور فوق الرؤوس وفوق عربة « الكبدة » ويهبط فى الجوار ــ وخلفه عيناى ــ إلى بئر لم تكن هناك فى الظهيرة ..

كانت هناك شقوق غائرة فى الأرض قد حفرت بامتـداد الشارع الرئيسى ؛ وتجمع ناتج الحفر فى أكوام مكونا ساترا يحجب الظلمة فى الاتجاه الآخـر ؛ وتناثـرت هنا وهنـاك فى الميدان معدات وآلات ذات جنزير ؛ وأنابيب مختلفة الأقطار ، زأر محرك الكباش إلى جوارى وهبط السكين الضخم إلى قاع

البئر ؛ يغترف الطين والماء ، ثم يرتفع وينداح فوق الرؤوس التى تأكل الكبد ، ويلقى بحمولته خلف الساتر الترابى ، فتجتاح عتبات البيوت المتواضعة وتأتى أضواء مصابيح الميدان منعكسة ومتكسرة من أماكن متفرقة كان يلهو فيها الصبية من وقت قريب .

توقف العمل للحظة — لحظة واحدة خاطفة — ثم هرع الرجال — دائرة تنهار إلى الداخل — إثر صرخة فزع جاءت مخنوقة بهدير الآلات وهرس الجنزير ... « عبد الباسط » — صاحب الصرخة — تشبث بالأذرع الكثيرة الممدودة إليه منكفئا بشدة بينما انغرست إحدى ساقيه فى الطين إلى ما بعد الركبة .. اختلط الجزع بالأمان باللقمة المتناثرة من فمه .. تخلصت الساق بسهولة من الطين .. أشار الملاحظ السمين بحزم لإخلاء المكان .. لم يتحرك أحد .. تراجعت أنا بمقدار خطوتين .

* * *

اعتاد فيما بعد أن يدس ذراعه تحت إبطى — فى الوهم — ويقول مازحا (تعال أنت مدعو على مائدة من موائد البسطاء) .. كان يقصد الشارع نفسه ، عتبة من العتبات الكثيرة ؛ وكنت أقول له — فى الوهم — (لقد رأيتك تأكل الكبد ، فلا ترتدى ثياب البسطاء) يضحك بملء فيه — فى الوهم — قائلا بلهجته الصعيدية (الكبد .. وما الكبد الجرابيع أيضا يأكلون الكبد .. البطن لا تفرق .. تعال سوف تغير رأيك) .

ويأخذنى فى جولة أرى فيها كيف تنبت — من الطين — الأيدى المعروقة .

يقول لى (مهما قلت لك لن يفيدك مثل جولة بين البسطاء)

أنظر إليه فيقهقه (عفوا .. الجرابيع) .

« عبد الباسط » وسط الدائرة المصنوعة من الرجال ؛ يضحك ويمسح بكم قميصه القذر فمه ؛ بداية من الكوع وحتى الرسغ ؛ ويتحسس بقدمه حواف الثقب الذى خرجت للتو منه ساقه .. بصوت يشوبه الحرج يقول :

— خلت أنى ساغوص فى قلب الطين .

مر سكين الكباش بسرعة من اتجاه إلى آخر ؛ وتوقف بمهارة فوق الحفرة تماما ، ثم هبط كشف الماء فى النهاية عن « كابل كهربائى » ضخم مختلطا بالطين .. خيل إلىَّ أن ظهره اللامع المبرقش بالطين سوف ينقبض ؛ قبل أن ينزلق بخفة على حواف الحفرة اللزجة ناهشا أقرب العمال إليه ... كنت أعوق بوقفتى حركة الفتى ضامر الجسم الذى كان يحاول أن يمر حاملاً كتلة من الحبال المجدولة .. انتحيت جانبا كى أدعه يمر .. كان هو « عبد الباسط » « يراوغنى وأنا أبحث عنه .. لا أريد أن أصدق أنه مات .. يختفى من الحوارى حين ألجها . ويهرب من الأزقة ومداخل البيوت المظلمة حيث قضى عمره كله . أذكر كلماته ترن فى أذنى

(عندى « مرة » واربع عيال » .

أفتش فى وجوه الصبية والفتيات .. أيهم يحمل شيئاً منه . وامضغ اليأس دون أن أتركه يتسرب إلى قلبى أو قدمى » .

توهج ضوء خافت « كابينة » الكباش ؛ كشف للحظة عن صعيدى ضخم الجثة يشعل لفافة .. تحلق العمال قابضين على طرف الحبل الذى تعلق بنهايته « عبد الباسط » وهو يستعد للهبوط الى داخل البئر ملفوفا بالضباب .. صاح بلهجة صعيدية .

— (خلى بالك يا نفر منك له .. عندى مره واربع عيال) .

ضحك الرجال وتشبست قبضاتهم بالحبل الخشن .. الملاحظ وحده كان متجهما يوزع انتباهه على مواقع العمل المختلفة .. على بعد عشرات الأمتار كان ضوء اللحام الباهت ، يأتى أزرق متقطعا . وكانت الأسطح المحدبة للأنابيب — كبيرة القطر — تبدو مع الضوء المتقطع والظلمة ورذاذ المطر ، كأنها قباب أسطورية فى زمن غير الزمن .

تناثر صوت « عبد الباسط » من قاع البئر ، مختلطا بصدى الجيطان اللزجة معلنا انتهاء مهمته ؛ وفى اللحظة التالية كان يقفز خارجاً من قلب الظلمة بمساعدة سواعد الرجال وينتظم بينهم نشيطاً ؛ يعاون فى جذب الحبل .

« يأتينى صوته مع وقع خطواتنا فى الوحل مختلطا بثرثرة النسوة على العتبات وصياح الصبية بالسباب الفاحش (عندما ننام وعندما نأكل وعندما نتناسل . تشعر بنا المدينة .. نؤرقها .. يضحك .. المدينة بخيلة .. لكنها لا تستطيع أن تلقى بنا فى البحر .. هى فقط تختزننا فى صناديق القمامة .. تطعمنا القمامة .. تحشو أدمغتنا بالقمامة . يضحك .... لوقت حاجة) .

شارك الملاحظ بيد واحدة فى جذب الحبل ؛ ونفرت العروق فى سواعد الرجال . لكن « الكابل » الراقد فى القاع لم يتحرك بوصة واحدة .. عاودنى إحساسى غير المنطقى بأنه لن يلبث أن يفاجىء الجميع ويرفع رأسه غاضبا ؛ يقطر من عينيه الشرستين الطين .. تراجعت إلى الوراء بمقدار خطوتين .. صاح الملاحظ معطيا أوامره ؛ فقام الكباش بمناورة من حول البئر حتى تمكن من العمل كرافعة ؛ وفى النهاية ارتفع الحبل المجدول وقد تعلق بطرفه « الكابل » ، مسترخيا كشىء ميت ،

ودنا منه الرجال بأيد متجمدة ليثبتوه إلى حافة البئر .

اقترب أحد المارة ، تمهل متطلعا إلى العمل الدائر ، أحكم ياقة معطفه وهو يقترب بحذر ملقيا نظرة :

ـــ ماذا يجرى هنا ؟

دس يديه فى جيبى معطفه . لم يتلق ردا .. استدار وذهب .

دار « الكباش » من حول البئر مبتعدا يدهس الطين والوحل . اقترب الملاحظ بجرمه الثقيل ؛ يلفظ قشر « اللب » ؛ ألقى نظرة من قريب ؛ أشار إلى الوحل من حول « الكابل » ألقى كلمات ابتلعها صوت الجنزير والآلات الدائرة .. دارت الرؤوس من حول الأعناق ثم توقفت عنده.. « عبد الباسط » يقف فى الجوار يجرب ساقه الملوثة بالطين إلى ما بعد الركبة ، الشال القذر الذى يغطى شعر رأسه تتطاير أطرافه فوق جبهته النحيلة . وجهه الممصوص يزداد نحافة وهو يجذب دخان لفافة متهرئة . قميصه ـــ مفتوح الصدر ـــ يرتعش بفعل الريح فوق لحم صدره الأسمر اللامع .

ـــ أوع لروحك يا عبد الباسط .. لتضيع فيها يا ولد .

يضحك « عبد الباسط » ولا يرد ؛ ينهمك فقط فى عقد الحبل المجدول حول خصره الضامر يعاود الرجال التشبث بطرف الحبل ؛ وتغوص قدما « عبد الباسط » فى الجدار الطينى اللزج كمخالب عقاب ، يضرب بالمعول مزيلاً الطين والأوحال من جوانب الكابل .. يطفىء « الكبابجى » أنواره فيتلاشى الضوء الذى يلمع فوق جبهة « عبد الباسط » البارزة من حافة البئر .

تستمر السماء فى إرسال الرذاذ الخفيف .. حافلة للنقل العام تأتى مقتحمة من بعيد .. تدور مع منحنى الميدان مسرعة « يغريها بذلك فراغ الشوارع والميدان من المارة .. لعلها العربة الأخيرة .. ينتهى « عبد الباسط » من تنظيف الكابل وتعريته .. يصيح بلهجة صعيدية مقلدا الملاحظ :

ـــ شد الحبل يا نفر .

يبرز وقد غطاه الطين ؛ وبخرقة قذرة ينتحى جانبا ليزيل الوحل من فوق ذراعيه ؛ ويجرب ساقه التى أخرجها منذ فترة من بطن الأرض ، فى حين كان بائع « الكبدة » قد انتهى من حزم عربته .. قال بصوت عال وهو يوليهم ظهره :

ـــ السلام عليكم .

تعالت أصوات عديدة ترد السلام .

الملاحظ رد السلام . والرجال ردوا السلام .. وعبد الباسط وهو يلقى الخرقة .. رد السلام .

محسن محمد الطوخى : الاسكندرية

□□□□

المفتش العام

طارق المهدوى

لم يكن هناك متسع لفرحتها عندما تقدم الى والدها طالبا الزواج بها ، فقد أعجبت به منذ سكن الحى وهو لم يزل بعد ضابطاً صغيراً ، جذبها هندامه فى الحديث وفى السلوك وفى الزى ، دون إدراك لان هذا الهندام ليس سوى أحد جوانب انضباطه العسكرى الصارم الذى ربما لا تروق لها جوانبه الأخرى .

كان لكل شى فى المنزل موضع محدد يرتبط بطبيعة الاستخدام ، فلا توجد قطعة أثاث بلا ضرورة أو قطعة أثاث فى غير الموضع الذى تقتضيه الضرورة ، وكان يحرص على إعادة كل شىء تم استخدامه الى نفس موضعه بعناية فائقة حتى فى غرفة الأطفال . كانت هناك مواعيد محددة للأكل والنوم والخروج واستقبال الضيوف غير مسموح بالحياد عنها .أخبرها الطبيب الذى زارته بعد إصابتهابالانهيار العصبى ان الذى ينبغى أن يزوره هو زوجها نفسه لكنها خشيت أن تحدثه فى ذلك .

ساعده انضباطه العسكرى على تجاوز دفعته فى الترقية فصدر القرار بتعيينه مفتشاً عاماً للميناء .

ازدانت جدران الميناء بالأوراق الملونة والأضواء ، لاحظ أن الاسم الذى تكرر فى لافتات الترحيب هو نفسه الاسم الذى كتب يهنئه فى الصحف تحت عنوان « الرجل المناسب فى المكان المناسب » ، وعبثاً حاول أن يتذكر صاحب الاسم الذى استمر يرسل الهدايا الثمينة على مدى شهر قبل أن يطل برأسه محاطاً بجوقة من موظفى الميناء لم يكفوا عن تدبيج عبارات الشكر والمديح للزائر الذى كانوا يطلقون عليه اسم « الحاج » .

ومع تكرار زيارات « الحاج » الى المفتش العام انطلق اللسان يعرض الصفقة ، نصف مليون جنيه مقابل انشغاله بأى شىء عند دخول شحنات الدقيق الخاصة بالحاج ، وترك أمرها لموظفى الميناء الذين يعرفون جيداً تلك الأجولة التى يجب الا تفتح كما يجب الا تمر على أية جهة رقابية ، وهم يمرون عليها مرور الكرام فى حين يدفعون بعينات من الأجولة الأخرى عبر المسار التقليدى للشحنات الغذائية المستوردة . كان « الحاج » حريصاً بخبرته على عدم المباشرة فى العرض ، وكان المفتش العام حريصاً على ادعاء عدم الفهم رغم إدراكه منذ الوهلة الأولى أن الأجولة يخبأ فى بعضها مسحوق الهيروين .

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

عاود « الحاج » محاولاته برفع قيمة المقابل المالى تارة ، وبدفع بعض المسؤولين للتوسط لدى المفتش العام تارة أخرى ، واستمر الأخير فى ادعاء عدم الفهم منتظراً حصوله على عرض مباشر والتقاطه للمزيد من خيوط الشبكة قبل إبلاغ القيادة ، الا أن « الحاج » كان أسرع فى الحركة فقد قرر العمل على تغييره بمفتش عام جديد عساه يكون أكثر مرونة أرسل خطابا بدون توقيع يخطر فيه السلطات بأن شحنة من الهيروين قد تسربت إلى البلاد مخبوءة فى أحد أجولة الدقيق ، بالاتفاق مع المفتش العام ، وحامت الريبة حوله فصدر القرار بوقفه عن العمل ، إلى أن ينتهى التحقيق .

تلقفت صحف المعارضة هذا الاتهام وأفردت له صفحات من المتابعات والتحقيقات والمقالات حول استشراء الفساد داخل أجهزة مقاومة الفساد ، ونشطت كوادر المعارضة فى جمع التوقيعات على بيان يطالب بإعدام المفتش العام الذى أصبح إتهامه يشكل الموضوع الرئيسى للحديث فى الندوات والمؤتمرات التى تنظمها أحزاب المعارضة .

أعرض عنه زملاؤه الذين أصابهم الذعر من قسوة الملاحقة باتهامات لا تنتهى صدرت عن محترفين أوقعوا انفسهم عمداً فى أخطاء هنا أو هناك ، وعندما ذهب لإخلاء مكتبه انفض عنه الموظفون الذين كانوا من قبل يتوسطون بينه وبين « الحاج » .

اصبحت زوجته أكثر ليونة معه ، وزادت فى دلالها وهى تحاول أن تستدرجه لتعرف أين أخفى ما سبق أن حصل عليه ، أملاً فى الحصول على نصيبها ، فلما لم تجد صدى لمحاولتها اتهمته بأنه على علاقة بغيرها تستحوذ بمفردها على الأموال ، ثم تركت البيت وهى تقسم للجيران أنها ترفض اطعام أطفالها من المال الحرام .

أعاد إخوته تقسيم ايراد الأرض الموروثة فاستبعدوه إذ لا يجوز لثرى مثله أن يزاحمهم فى مئات قليلة من الجنيهات ، وارسلت له شركات توظيف الأموال مندوبيها لإقناعه بأن يودع ثروته لديهم دون غيرهم ، ولم ينس أى من المندوبين أن يشير الى أن الإيداع الحلال الخالى من الربا والريبة يمكن أن يكفر عن بعض الذنوب .

مارس انصار « الحاج » ضغوطا كثيفة لإقالته أو دفعه نحو الاستقالة ، لكنه ظل صامدا رغم تعاقب الشهور التى كان لا حقها دائما أثقل على نفسه من سابقها ، حتى انتهت التحقيقات لصالحه وصدر القرار بعودته الى عمله السابق .

عاد مفتش عام الميناء الى مكتبه ، رفع سماعة التليفون وأدار القرص ، من الناحية الاخرى جاءه صوت « الحاج » مهنئاً بسلامة العودة ، واتفقا على أن يلتقيا خارج المدينة بعيداً عن الأعين .

القاهرة : طارق المهدوى

□□□

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

الثأر والليل

مهاب حسين

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

ـ ١ ـ

كنت أعلم انى أواجه مصيرى بكل ضراوته ، وأعلم أيضا اننى مدفوع إلى تلك المواجهة دفعا لا استطيع منه فكاكا ، لكنه قدرى أنا وحدى .

كانت الساعة الثانية ظهرا والميدان مكتظ ، والموعد كما تلقيته دون أى تفسير عند توهج الزحام وذروة الصخب ، وبينما أتجول على الطوار اقترب منى شخص يرتدى زيا فرعونيا .. لا أعلم من أين جاء كأنما انشقت عنه الأرض لتو اللحظة .. وبقدر ما أخذتنى غرابة ملبسه شدّنى إليه بوجهه الهادىء .

ــ الموعد قد تأجل

ــ لماذا ؟

ــ لن يستطيع الحضور وعليك ملاقاته فى سكنه الخاص

ــ لكن هذا ليس بعدل

ــ لا تنس .. العدلُ هو مبتغانا الأساسى

وهو يولى ظهره ناحيتى ... مستقبلا هدير العربات والمارة : ــ

ــ فلتكن متأهبا .

ـ ٢ ـ

أخبرنى أبى أننى انحدر من اسره فاطمية وان أحد أجدادى كان واليا فى الباب العالى ــ تذكرت هذا وأنا ادق بقدمى ذلك البناء العربى المظهر .. العميق برائحة مسك عتيق . فلتكن تلك المقابله حدا لعذاباتى القديمة والجديدة ! وبمجرد أن دنوت من نهاية الردهة التى انفسحت لحديقة ضخمة .. تدانت إلى سمعى أنغام عزف ناى فجذبنى حنين غامض وتوق للأيام الغارقة فى الظلام ونشوة أفقت منها على رجل يرتدى جبة وقفطانا وعمامة بيضاء يخبرنى بأن الموعد قد تغير .

ــ اظن المزاح قد فاق الحد !

ــ لابد من التانى إن أردت الخلاص

ــ لن اتركه !

ــ لا تخف هو أيضا لن يتركك

كيف أخاف وانا اول من بحثت عنه ــ فى نسل العائلة ــ قبل أن يبدأ هو فى البحث عنى ؟

— ٣ —

أوصافه فى مخيلتى كما تلقيتها عن أبى الذى تلقاها بدوره عن جده وأن لم يره أحد منهم .

ملامح حادة ، جبهه عريضة ، انف مدبب ، وشعر داكن السواد احترس فهو بارع فى التنكر ، وتلك إحدى حيله للايقاع بغريمه أعلم يا أبى أن الامر ليس بالهين ، ولكنى أخذت العهد أن اثار لكل الأجداد وأن يسلم نسل العائله من هذا الوفد الأثيم .. لكنه يراوغنى ، وتلك بلاشك أولى بوادر النجاح .

« هل تظن انك قادر على النيل منه رغم تاريخه الطويل ؟ »

لاتنس .. أطفالنا سيقدر لهم من الحياة الكريمة مالم يتح لأجدادهم

ابتسمت لى فى شحوب وهى ترمق صور الأجداد المتوسدة الجدران فربت على وجنتيها فى حنووضممتها إلى صدرى وأنا أرقب من نافذة الغرفة انعقاد السحاب وتكاثفه .

— ٤ —

اطأ بقدمى الباب المفتوح .. يصافح وجهى عبق زمان عتيق يترنح على البوابة القديمة .. أعبرها ومن حولى تتراوح أنسمة فجر جديد ، اسعى للقائه ، وجدتنى عند المكان المقصود كما تلقيت الرسالة ، شهقت بعمق وزفرت طاردا كل مخاوفى .

وتجلّت لى الحياة جديرة بأن نصطلى عذاباتها .. وانفرجت امامى عوالم لم أكن أدرى روعتها من قبل .

رايته مقبلاً من بعيد يلتحف الظلام .. ارتعدت مفاصلى . لم أصدق أنى أول من يراه رأى العين من نسل العائله المنحدر من عصور سحيقة ، وتجلت لى فى نفس اللحظة كل عذابات الماضى فبدوت اكثر ثباتا .. بدت ملامحه تحت ظلال القمر المنعكس خلف البنايات تتضح شيئا فشيئا .. وتقدمت نحوه ..

— ٥ —

قديما كان جدى يقول لى : العتمة غول ما بيشفش حد

كنت أخشى العتمة ، وأخشى أن العب مع اقرانى .. اربط عصابة فوق عينى وأظل ادور وأدور أفتش عنهم وهم يتقافزون من حولى هاربين كنت ساعتها أمد يدى لالقف أحدا منهم فلا أجد إلا الخواء ، وأحيانا ارتطم بشخص أو أتعثر فى حجر ، وحين افلح فى الإمساك بأحدهم واحكم عليه قبضتى كى لا يفر ، أخلع العصابة عن عينى فأجدنى ممسكا بكلب ضخم .

— ٦ —

استقبل وحدى كل الشياطين وتجابهنى الخيالات ، تنازعنى ذكرى أبى ، ويهزنى لقاء الرجل وعبق حكمته وصوفيه حديثه ، فالرجل أوصافه مغايره تماما لوصف أبى ، بل لقد أخبرنى بأن أبى هو الذى ظل يتعقبه فلم يجعل أمامه خيارا . ولا يمكن أن يكون مثل هذا الرجل قاتلاً أو لصا :

يا ولدى إياك أن يخدعك بتقواه وورعه المصطنع !

فقدرته على التلون هى التى جعلته يحيا كل هذا العمر .

لا اريد أن أصيبك بسوء الا إذا اخترت أنت

يدق الليل بعصاه أرضية الغرفة ، فأرى أبى يتيه عاريا فى أرض خاوية مترامية خالية من كل أثر وأرانى ارقبه من بعيد من قمة تل وهو يلهث ، ولهاثه كأنما يضخ من قلبى ويسرى كالخدر فى عروقى ، وأرانى أتجرد من ثيابى أنا الآخر وأهبط التل وأظل ألهث معه ... حتى يغمرنا الضباب .

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

— ٧ —

— انسيت وصيه ابيك أيها الجاحد ؟

— لم أعد أدرى عند من ثأرى وعند من ثأر أبى !

— ثأرك عند الرجل .. أتخشاه ؟

— أخبرنى انت ياعمى عن الحقيقه ، فقد عشت العمر أتوهم لقاءه وعندما رايته ادركت أننى أضعت العمر هباء

.... فلماذا خدعنى أبى ؟

— طالما بدات تسأل فلن تؤدى ما عليك

— لماذا تريد أن تعذبنى !

— إنما أريد لك ولأبيك الخلاص .. لكن لا جدوى . لقد نال الرجل منك ! -

ماذا فى الليل يهزنى إلى هذا الحد ؟ ارتطم بالسواد أينما توجهت ، .

— ٨ —

لابد أن أومن بجرم الرجل كى أنال منه ، اذا تأكدت فلن أبالى بالعواقب وسأنفذ المطلوب مهما يكن .

لكن أبى طالما راوغنى كلما استنطقته عن سبب العداء كان يكتفى بإيداع بذره الفل فى صدرى طوال مراحل عمرى حتى كبرت الشجرة وقبل أن تثمر وافانى الرجل بهيبته الوقور فقطع الشجرة من الجذر وتركنى أتخبط كأنما اقتلعت من أصولى !

يا أبى إن كنت ضحية الرجل فأنا بربك ضحية من ؟

لو استطيع إنطاق الموتى !

— ٩ —

فوق أرض طبا شيرية داهم الجنود أبواب القلعه وتسقط آخر حصون الدولة الايوبية ،وتؤخذ النساء سبايا ويداهم العسس بيوت الأمنين فيسلبون الدفء من المخادع والأمن من النفوس ، وتهرع الجمال إلى أعالى التلال وتلقى بنفسها منتحرة ، ويغيض الماء فى الآبار ويرتع الليل بل راد فى الطرقات ويبكى الرجال .. وتترهبن النساء وتلطم الدهشة وجوه الأطفال فيشيخون قبل الأوان .

ورأى أبى طفلا فوق كتف جدى يسأل عقب انصرافه من دار الوالى :

ـ اسمع الجمع يتكلمون عمن يبيعون انفسهم للوالى .. فما الخيانه يا أبتاه ؟

يرد جدى وهو يهرول مسرعا :

الخيانة يا ولدى أن يظهر الناس عكس ما يبطنون

وأبصر الرجل يهبط من فوق جواده يقف أمام جدى وأبى متأملا ثم يشهر سيفه .

— ١٠ —

أخترق أكوام الناس والعربات وزركشه الوجوه المتداعية من حولى ، أمثل فى المقهى المواجه للقلعه حيث يقضى صديق عمر أبى أو قاته المتلاشية فى لعب النرد

أهلا بالحيب ابن الحبيب !

فاض بى الكيل فلم أجد غيرك

كنت أعلم انك ستأتى .. فلم ينج أحد

لا أحد يريد إنبائى بالحقيقة !

يتهافت إلى سمعى تقاسيم قانون غير بعيده فتجابه روحى انساناً فضفاضه وأنا أهم بمغادرة المقهى .. تعجبت فرغم مرور الزمن مازال الليل يجىء تماما كما يجىء النهار

— ١١ —

أمضى أنا وطفلى وسط الميدان المزدان بالأضواء والصخب وسط انهمار الأضواء من نوافذ البنايات التى تتحلق الميدان الواسع .. والهواء الراكد يقاوم بإصرار الهواء المنعش القادم من سحابات بيضاء .

وبينما الميدان نافوره من الضوء تسيل على وجوه الناس ، والأسفلت والطوار ، يطلبا منى طفلى الصغير أن أحمله فوق كتفى لأنه تعب ، فأحمله واخترق الميدان فى ثبات وإصرار ، اطارد سحابه شفافه تومى لى مشيرة إلى عالم ذهبى الملامح ناعم الملمس رقيق الحواشى ... ويتراءى لى الليل مناصفة مع النهار بلا أدنى تداخل .

يهبط الرجل من عربته الأنيقه الواسعة .. يقف أمامى يتأملنى أنا وطفلى و ....

القاهرة : مهاب حسين

□□□

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

غروب

محمد عباس على

نظر إلى عقارب الساعة على الجدار .

كانت ترتعد من البرد فى ذلك الوقت من الليل . هم هناك فى الردهة مازالوا ساهرين يشاهدون فيلم فيديو من النوع الكوميدى الساخن ، ويشتركون سويا فى الضحكات .

لم يمر شهران على غيابها . مع هذا نسى الجميع كل شىء عنها .. نسوا التى كانت هى البيت ..هى الواحة التى تظلل الجميع .. ،

وحين ذهبت لم يكد الأربعين يمر حتى عادوا إلى ما كانوا عليه !

ماذا عليه أن يفعل ؟

كيف يقول اصمتوا قليلا حتى أذهب فى النوم ، اصمتوا لأخلو إلى نفسى بعض الوقت ؟

نظر إلى الظلام من حوله ، إلى الشباك الذى تسطع من خلفه أنوار الطريق . كانت الستائر مسدلة أمامه ، والزجاج والشيش مغلقين ، مع هذا استطاعت خطوط الضوء أن تنفذ من الخصاص لتصنع خطوطا متوازية على السجادة العتيقة التى تغطى أرضية الحجرة .

جال بعينيه فى السجادة وخطوط الضوء .. بدت له الخطوط قضبانا حديدية تحول بينه وبينهم .

ارتعدت نظراته ..لقد ابتعد عن الناس ، عن الوجود ، عن الحياة بكل ما فيها ، ضاق بكل شىء حتى بتلك الأصوات التى تخترق الجدران لتصل إليه .. ماذا يريدون أكثر ؟

انه لا يعرف إن كان ما يصله ضحكات أو كلمات أو أى شىء آخر ، ولا يهمه أن يعرف .الذى يعرفه جيدا انه يتمنى أن تبتعد تلك الأصوات عنه . إذا كانوا يسخرون مما حولهم من عيوب ، فَلِمَ لا يسخرون من أنفسهم لهذا العقوق ؟ لم يمض شهران بعد على غيابها !

.. طاردته الخواطر فى إلحاح .... ترى عندما يذهب ـ هو أيضا ـ كم يطول حزنهم عليه .. يوم .. يومين ، عشرة ، شهراً ؟

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

لا يظن أن حزنهم سيطول لمدة شهر !

أفاق لنفسه وهو يهمس (لا أظن أن حزنهم سيطول لمدة شهر) .. فى شرود .. دهمته الحقيقة التى يراها الآن رأى العين .. اعتدل ثانية .. حدق أمامه فى ضيق .. وقعت عيناه على الشباك المغلق والستائر المسدلة والقضبان على السجادة المهترئة الخيوط .. قام واقفا فى نشاط .. اتجه نحو الباب ... غاصت عيناه فى الظلام .. لابد أن يذكروه طول العمر ! هو يذكر والديه .. يترحم عليهما .. ما يزال – إلى الآن – يحمل صورة لأبيه أخذت له قبل رحيله بأيام . أيضا ما يزال يذكر ملامح أمه دون نظر إلى صور . يتذكر أقوالها ونصائحها له وحنانها ولهفتها عليه .. كل هذا يذكره ولا ينساه . أما هم !

عاد ينصت إلى الأصوات القادمة فى شرود .. هذا الجيل الذى تربى على النسيان ، ماذا يفعل لهم وهو يراهم لاهين ، يتمتعون برؤية فيلم فيديو من النوع الكوميدى الذى يفضح العيوب ، ولا يتذكرون أمهم ، ماذا يفيدهم هذا الفيديو ؟

الفيديو ! آه .. إنها فكرةً رائعةً ! لو يصور شريط فيديو ويتركه لهم ، بالتأكيد سيذكرهم الشريط به طول العمر . لكن ... هل يذكرون الشريط ذاته بعد الرحيل ؟ هل يخرجونه من مرقده ليشاهدوه ؟

لا يظن أنهم سيفعلون هذا .

ليس أمامه إذن إلا أن يشترط عليهم – لكى يرثوه – شرطا جوهريا لا غنى عنه ... أن يزوروه بعد رحيله ويداوموا على زيارته .. المحامى سيتكفل بهذا . عندما وصل إلى هذا القرار شعر بدفء ينسل إلى قلبه .. وقف أمام القضبان الضوئية على أرض الحجرة .. أراد أن يدوسها بقدميه ، لكنه لم يستطع أن يفعل ابتعد عنها ، اتجه إلى الباب .. يجب أن يخبرهم بقراره الآن ... دنا من الباب .. تعالت الضحكات مرة واحدة فارتدّ إلى الخلف .. دهمته الحيرة ثانية .. كيف يبلغهم بقراره ؟

عاد إلى الشباك من جديد .. بجواره على الجدار كانت صورة الزوجة الراحلة تبتسم فى سرور .. توقفت قدماه أمامها .. بادلها الابتسام فى كآبة .. لأول مرة تذهب إلى مكان بدونه .. لم تخبره .. لم تستأذنه كما اعتادت أن تفعل .. ولم تطلب منه أن يرافقها ، يؤانسها خاصة أنه على المعاش ولا يشغله شىء ؛ الأولاد لا يطيقون السير معها لأنها بطيئة الخطوات ، تسير على مهل وربما وقفت لتستريح فى ركن على الطريق ولن يتحملها إلا هو .

آه .... هاهى التى كان يعيب عليها لسيرها البطىء تسبقه !

عاد إلى الجدار والظلام والقضبان والباب المغلق والشباك .

عندما يصبح الصباح سيذهب إلى المحامى ليكتب وصيته .. لكن هل سيصبح عليه الصباح ، ربما يموت الآن ، بعد الآن بقليل ، فى الفجر ، قرب الصبح .. هل يكون حينذاك وحيدا لا يدرى به أحد ؟

هب من مرقده .. أزاح الستائر .. فتح الشباك على مصراعيه .. غمر النور الحجرة .. اختفت القضبان . كان الباب ما يزال مغلقا والضحكات من خلفه تترامى على الأركان . فكر أن يسد أذنيه .. أن يظل متشبثا بالشباك ، لكنه لم يرفع يديه إلى أعلى .. ظل منصتا فى تسليم .. حدق فى الطريق المظلمة الخالية من الناس .. عاد – بطيئا – إلى السرير .. جلس استعدادا للنوم .. هب ثانية من مجلسه .. اتجه إلى الباب .. عادت الضحكات تقطع عليه الطريق .. لم يهتم ... فتح الباب فى إصرار واتجه الى حيث كانوا يجلسون .

الاسكندرية : محمد عباس على

□□□

الخروج من الهامش

محمد همام فكرى

أدار مفتاح باب غرفته مرتين ..

مرة عندما فتحه .. ومرة عندما أعاده إلى حالته الأولى ..

بعدها ... أسلم جسده إلى الكرسي الحديدى القابع خلف الباب .. وكأنه اكتمل بأجزائه مع نفسه ... والكرسى ، بينما كان صدره يعلو ويهبط تحت ذقنه وهو يضغط بكفه المرتعشة على صدره .. محاولاً إعادة قلبه إلى سكينته .. لكنه لم يفلح إذ كانت خفقات قلبه قد تمردت عليه ... وغدا صدره كدف يتهاوى فى ايدى مجذوب ..

اختلطت مشاعره بين الرهبة والفرحة وهو لا يصدق ما حدث له اليوم ..

شىء لا يصدقه عقل ! كأنه حلم ، لا إنها الحقيقة الوحيدة فى حياته .. «ما أقسى أن تختلط الأحاسيس وتقع بين ... بين ويغدو الأبيض أسود والاسود أبيض .. فيلدان لون رمادياً لا هو هذا ولا ذاك ..»

— ليس هذا وقت الفلسفة يا عثمان .

قالها وكأنه اراد أن يعيش واقع اللحظة .. عندما همّ من مقعده الجديدى ليقف أمام المرآة يستلهم الحقيقة وهو يخطو فى زهو .

المدير بنفسه .. بشحمه ولحمه .. سلم على « اليوم وقال لى أمام الجميع :

كيف حالك يا عم عثمان ؟ لو سمحت مر علىّ باكر ؟

— نعم قال : يا عم عثمان .! قالها بملء فمه ! بعد ثلاثين سخة خدمة .. أمام الباب الرئيسى للوزارة : كيف حالك يا عم عثمان ؟ لو سمحت مر علىّ باكر .

لو سمحت .. نعم لو سمحت .!

— يا سلام أخيرا .. وجها .. لوجه مع المدير العام .

— ولكن كيف عرف أننى أنا عثمان ؟ اقصد الأستاذ عثمان لا .. عم عثمان .. ؟

— انه يعرفنى جيدا . لقد توقف عندى أنا بالذات . عندما التصق ظهرى بجدار المدخل الرئيسى وأنا أفسح له الطريق .. إنه يخصنى أنا ؛ لأن الوزارة كاملة ليس فيها عثمان غيرى . والجميع بعده سلموا علىّ : الاستاذ حسين والاستاذ عزيز وتوفيق بيه .. حتى عم شعبان الساعى .. الجميع ردد فى صوت واحد :

— كيف حالك يا عم عثمان ؟.

الأستاذ حسين سلم علىّ أمام المدير وكأنه لم يرنى منذ زمن بعيد وهو الذى طردنى أمس من مكتبه عندما ذكرته بموضوع الترقية .. سبحان الله !

أخذ يمشط شعره فى المرآة وهو يستعيد الحادث بكل تفاصيله مع خطوات رشيقة للأمام وللخلف واضعا يده فى جيبه تارة وفى خصره تارة أخرى رافعا حاجبه الأيمن مستكملا :

لكن كيف عرف اسمى.وأنا الذى لم أدخل مكتبه أو أسلم

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

عليه طيلة مدة خدمتى .. أكيد الاستاذ حسين .. نعم .. فقد مال على أذنه وهو ينظر إلىّ وهم يهبطون الدرج الرئيسى .. عندما تسمرت بجوار ساعة التوقيع من هول المفاجأة ولاحظ سرعتى فى ترتيب ملابسى ومحاذاتى لجدار المدخل فى خطوتين خفيفتين رشيقتين للخلف مفسحا لسيادته الطريق .

والله فيك الخير يا حسين ..! كم ظلمتك .. لعله أخبر المدير بأننى الذى أعدَّ التقرير السنوى للهيئة .. وما أدرانى لعله أخبره أيضا أننى صاحب القلم البليغ الذى يكتب المذكرات والخطط ودراسة الحالات التى ترد إلى الهيئة .. ووجدها فرصة أن يعرفه بى ويعطينى حقى .. وكنت أظنه ينسب كل هذا لنفسه عندما يتسلمه منى ليعرضه هو على سعادة المدير .. ولكن لماذا لم يعطنى هذا الحق فى حينه ؟ لا .. حسين لا يفعلها .. ربما يكون توفيق بيه هو الذى أخبره .. خاصة أنه استغاث بى فى المذكرة الأخيرة التى وضعت فيها بصمتى .. عندما التقطها من يدى قائلاً :

ــ سلمت يداك يا عثمان ..! مذكرة صحيح ..! لا يكتبها إلا عثمان .. سوف أبلغ المدير بموضوعك .

ها هو ما يزال يذكر الموضوع .. خاصة أنه سلم علىّ بحرارة وهو ينظر للمدير كأنه يذكره بأننى هو . الذى حدثه عنه .. أصيل يا توفيق بيه !

ابن ناس صحيح !.

لكن لماذا سكت كل هذا الوقت وتركها لظروفها ؟ الله أعلم فليس من المعقول أن يكون عم شعبان الساعى .. فما أدراه بعملى ؟ الله أعلم .

أخذ نفسا عميقا وهو يحاول أن يعيد توازنه بعد أن تزاحمت الأفكار فى رأسه وتضاربت ولم يجد بدا من أن يرتبها ويستعد للقاء الغد العظيم .

وما يتطلبه الموقف من أناقة فى المظهر .. فأسرع إلى خزانة الملابس وأخرج البذلة السوداء ورباط العنق والحذاء لأبيض . وهو يردد باكر سوف أضع النقاط فوق الحروف .

لو سألنى عن كتابة التقارير أو المذكرات سأجيبه .

بكل تواضع :

ــ أنا يا فندم .

حتى لو كان فى ذلك إحراج للأستاذ حسين أو توفيق بيه .. فلا شأن لى بهما .

كاذبان ينسبان جهدى لهما . وجاءت الفرصة لتظهر الحقيقة وجها لوجه ..

... وعندها سوف أخبر سيادة المدير بموقفى الوظيفى من الترقية والظلم الذى وقع علىّ من جرَّاء وشاية حسين وافترائه علىّ مع المدير السابق عندما قال له إننى متطرف . والله مصيبة . أنا متطرف ؟

ولكن المصيبة . أن تقول الحقيقة أو تسكت عليها .. فهى إن بانت جرحت .. وإن حجبت . أعمت .

لام نفسه مرة ثانية على التفلسف وعنفها كثيرا فا لأمر لا يحتمل أكثر من بعض الكلمات البسيطة التى تنم على ذكاء وظيفى واحترام لتقاليد السلم الوظيفى

لو سأل : هل أنت الذى كتب المذكرة الأخيرة ؟

سأقول له : نعم يا فندم والتى قبلها .. وايضا التقرير السنوى و .. و ..

وأسكت وعندما يثنى عليها سوف أزيد بقدر وثقة ليعرف أننى أهم موظف عنده ..

وعندها سوف يفاجئنى بالترقية والنقل الأكيد من الأرشيف للسكرتارية العامة حيث الأضواء الكاشفة والهواء المكيف والوجوه المشرقة .. والأحذية اللامعة .. ومكتب وساعٍ . وجرس وهلم .. والكل أستاذ عثمان !. أستاذ عثمان !. أستاذ عثمان . عثمان بك ..

لم يدر كم مر عليه من الوقت .. كأن عقارب الساعة قد دارت دورة وهو يروح ويجىء بين المرآة والنافذة وخزانة الملابس . والتقاط « لقمة » من هنا ولقمة من هناك .. وكلمة متحفزة وفلسفة عابثة .. معها ذهب الليل دون تغفو عيناه أو يهدأ باله أو يرتاح جسده حتى دخلت أشعة الشمس من النافذة . تنبىء بيوم جديد ..

نعم هذا يوم جديد .. إما .. أن .. أو .. لا داعى للاستغراق فى التفكير والتدبير .. المهم الآن أن يتم اللقاء .

وقبل الموعد كان على أهبة الاستعداد يذرع بخطواته الأرض من بيته إلى الهيئة يعيد الافكار ويختار الألفاظ والإيماءات والحركات ..

كل شىء محسوب .. نعم .. اللباقة هى مفتاح السعادة .

الحمد لله هانت .. ها أنا أمسك بالمفتاح ولم يبق إلا دقائق معدودة . وأقف وجها لوجه أمام المدير .

كان الطريق المؤدى الى مكتب المدير طويلا .. أو هكذا بدا له . وبدأ الخوف يزداد كلما قطع خطوة تجاه المكتب .. ودقات قلبه لا يلاحق بعضها الآخر .. وصوت المدير فى أذنيه .

ــ كيف حالك يا عم عثمان .. مر علىّ باكر ..

نعم هو الذى طلبنى .. قالها للسكرتيرة التى رحبت به فى عذوبة .. وفتحت له الباب ..

ــ تفضل يا عم عثمان .. سيادة المدير فى انتظارك ..

بحذر شديد تمالك قدميه وهو ينقلهما الواحدة تلو

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

الأخرى .. حتى وجد نفسه حقيقة مع المدير يتبادلان التحية .. وفى أدب شديد قال :

ــ نعم يا أفندم .

ــ اجلس يا عم عثمان .. هنا .. قريب ..

ــ نعم يا فندم أنا فعلا .. الذى أكتب المذكرات .. (قالها وهو يجلس على طرف المقعد) .

ــ يا رجل لننس الشغل الآن .. أنا أريدك فى موضوع آخر .. وبصراحة هو موضوع شخصى .. موضوع يخصنى أنا .. ولقد أخبرنى حسين وتوفيق وسميحة أن مفتاح هذا الموضوع معك أنت ..

ــ نعم يا افندم .. العفو .. أنا فى الخدمة .. وايضا التقارير « يقولها بثقة ولباقة ..» .

الموضوع كما قلت لك شخصى يهمنى أنا وبالتحديد بخصوص ابنتى الكبرى ..

ــ يا افندم أنا فى الخدمة .

ــ ابنتى ستتزوج الأسبوع القادم .

ــ مبروك يا افندم .. أنا ممكن أشهد على عقد القران ..

ــ أنا أريدك فى شىء أهم .

ــ حاضر يا افندم .

ــ بصراحة موضوع السكر .. نريد عشرة كيلو سكر لزوم الفرح .. وطبعا انت لك خبرتك الطويلة مع « الطوابير » والـ .. « الجمعيات » .

ولقد شهد لك الجميع .

ــ حاضر يا افندم .. أنا بصراحة أستاذ فى موضوع السكر .. باكر سوف يكون عندك السكر .. يا افندم بدل العشرة عشرين يا افندم ..

ــ على البيت يا عم شعبان ...

ــ عثمان يا افندم .

ــ على البيت يا عم عثمان ..

ــ على البيت يا افندم ..

الدوحة : محمد همام فكرى

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

أقصوصتان

○ وائل وجدى

تباشير ..

جلبة تزداد ، وتتدرج الغبرة فى الأفق ، رويداً رويداً ، نفذت الجحافل من الحاجز ، مهللة : الله أكبر ، الله أكبر .

السواعد تحمل « نعش طفل » تلتصق الأكتاف ، تتداح الخطا متوحدة .

* * *

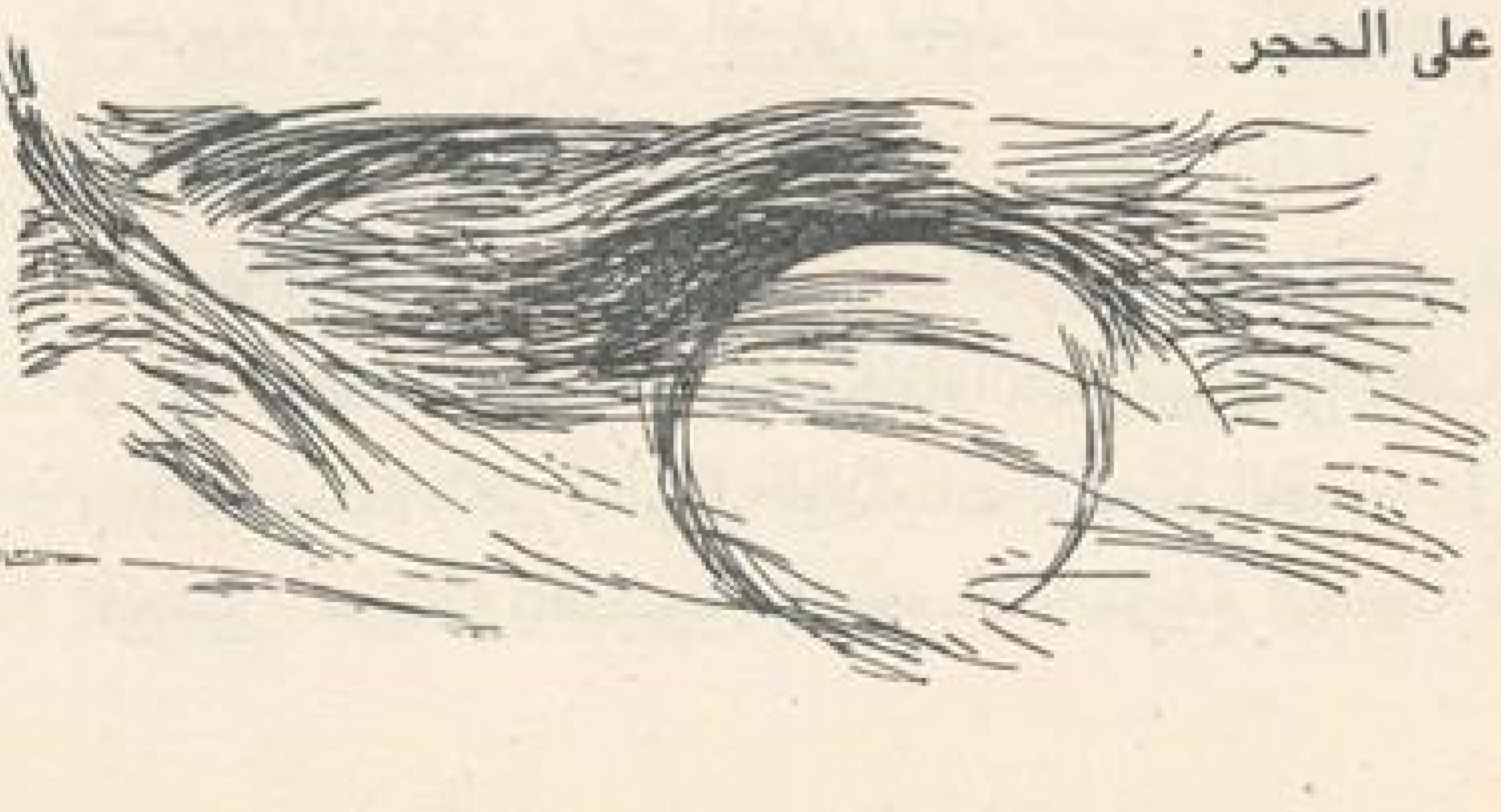
من التلال بزغ « كائن » على أربع ، معترضاً ، ثائراً ، متحدياً ، بنظراته الدنية ، وزأر . رافعاً ذراعيه إلى أعلى ، ودك ساقيه الأديم .

تقدمت الجحافل ، ملتصقة الأكتاف ، متوحدة . انزوى « الكائن » ، واضمحل عنفوانه ، ، وغُشى عليه ، ودهسته الأقدام .

دنوا من القبر ، مهللين : الله أكبر ، الله أكبر

* * *

ينبلج شعاع الغد ، وتعلو صرخة الوليد ، وأصابعه قابضة على الحجر .



٢ - رؤى

مد رأسه ، يرقبها ، وضرب كفا بكف ، ومتى .. دخل مكتبه . جذب كرسياً ، وقعد حزيناً ..
تداعت قهقهات الزملاء ، قال أحدهم :

ـ ما زلت تفكر فيها ؟
وقال آخر ، ساخراً :
ـ بلدنا عامرة بها ؟

اقتربت زوجه ، تسأله ما به . أشاح بيده ، قائلا :
ـ الم تشاهديها ؟
نظرت اليه . دهشة :
ـ ما فتئت تذكرها ؟

صحا من نوم الظهيرة على جلبة ، تنبعث من الشارع . دنا من خصاص النافذة ، ورنا إلى العسس يمنعون اقتراب المارة منها ويحذرونهم بالعصى !

تململ من المشاهدة . رفع غطاء السرير ، والتحف به ليكمل الحلم .
فى الصبح . مد رأسه يرقبها ..
ما زالت تتسع ، وتتسع .

الدقى الجيزة : وائل وجدى

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

ألوان أوراق الشجر بالخريف

نبيل نعوم

بعد مدة طويلة دون عمل ، اقترح على صديق أن أساعده فى نقش شقة بالمعادى لتاجر ثرى . كنت قد أتممت دراستى بكلية الآداب قسم اللغة الانجليزية ، ولم تنفعنى الشهادة كثيرا . وبعد أن فشلت فى مهنة التدريس ، رغم محاولتى استيعاب منهجى الجبر والحساب الذى وكل الى تدريسهما ، وجدت وظيفة بمصنع للنسيج . دُربت فيها على تقسيم أنواع الأقطان ، الصعيدى منها والبحيرى . طويل التيلة وقصيرها . ولكنى أصبت بربو منعنى من الاستمرار فيها .

كان عشقى الحقيقى لما درست .. الآداب الانجليزية .. كولوردج ، وشللى ، وكيتس .. الأشعار الرومانسية .. ألوان أوراق الشجر بالخريف ، القمر الذابل ، هروب العشاق بالغسق ، القصور المهجورة ، تساقط الثلج ، وحديث الامواج للصخور ..

فى المرة الأولى التى ذهبت فيها مع صديقى لم تكن لى خبرة باستعمال الفرشاة أو مزج الألوان . ولكنه هون على الأمر بأنه سينجز الصعب من العمل ، وما على إلا ملء الفراغات التى سيحددها لى . علّمنى كيف اسير بالفرشاة فى اتجاه معين ، وأن لا اغمسها كثيرا فى جردل البوية ، ونصحنى ببعض النصائح المفيدة كى احتفظ بالتوازن على السلم . وأهم شىء ألاّ أخجل من قبول البقشيش ، أو تناول الطعام إن قدم لنا ، فصاحبة الشقة سيدة كريمة ، وما قد تقدمه إلينا ، ربما لن أذوقه فى حياتى . لم يكن الطعام بالذات هوايتى ولكنى قبلت كل الشروط .

كانت مدام فاتن فى مقتبل العمر ، ممتلئة الجسم ، مستديرة الوجه ، تجلس امام جهاز الفيديو منذ قدومنا وحتى انصرافنا . تشاهد كل ما يمكن أن يخطر على بال من افلام عربية وأجنبية . لم يكن لنا بها أى صلة ، سوى اقترابها منا أحيانا لمراقبة سير العمل ، وإبداء بعض الملاحظات عن الألوان التى كانت تفضلها فاقعة وشديدة .

وبمرور الأيام تقدمت فى العمل وإن لم أنبغ فيه ، إلا أن صديقى أخبرنى بأنى سريع الفهم ، بل حتى أثنى على موهبتى فى فن النقاشة . كان الأجر مجزيا وأكثر مما كنت أحلم به ، كما أن موقع الشقة الجميل بشرفاتها المطلة على النيل ، ورؤيته من هذا العلو ، صار متعتى الحقيقية . وكم من مرة وأنا أنقش النوافذ أو حوائط الشرفات ، سحرنى منظر المراكب ذات الشراع تعبر النهر .. أو الخضرة المتسعة بالجزيرة المواجهة .. وتلك السفن تحمل السياح والاثرياء ، فى رحلات يومية متعددة .

طوال الأيام الاولى لم أر صاحب المنزل سوى مرة واحدة فى يوم عطلته . وحينها منحنا مكافأة تشجيعية على دقتنا ونظافة نقشنا . كان فى أوائل الثلاثينات .. قصير القامة ، على الجسم ، ممتلئا بالحيوية والصحة .. سريع البديهة ،

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

وحافظا للنكات المنتشرة . وفى تلك المرة نفسها التى رأيته للمرة الأولى ، تبادل بعض النكات مع صديقى ، الذى تمرس فى فن القفشة والنكتة .

ـــ صاحب مصنع نسيج ، ورثه عن ابيه ، مليونير يااستاذ ، أخبرنى صديقى فيما بعد . أما هى ..

أما هى .. فكانت تروق لصديقى كثيرا .. يحدثنى عنها بعد العمل ..

ـــ تصور لو أنك تزوجت مثل هذه المرأة ياصبرى ! مال وجمال ..

لم اتصور ، ولم ارغب فى التصور .. فمازلت أحلم بصورة للمرأة ، مطابقة للوحات الفنانين الرومانسيين .. نحيفة ، زائغة البصر ، ذات ابتسامة رقيقة .. على شفتين مزمومتين .

وهكذا مر الأسبوع الأول والثانى ، وقد قسم صديقى العمل ، بحيث يقوم هو بنقش الاجزاء القريبة من مكان جلوسها أمام الفيديو .. وكلفنى انا بنقش الحوائط البعيدة ، ولم أعد أراها تقريبا إلا لو مرت للتأكد من الألوان .. وفى أحد الأيام ، تصادف اشتراكى مع صديقى فى نقش حائط مجاور للصالة ، لرغبتها فى الانتهاء منه سريعا . وبينما أنا على السلم ، كان بامكانى الاستماع لحوار الفيلم الذى تشاهده . وأى فيلم ؟ .. تصوير معاصر لهاملت ، تدور أحداثه بإحدى القرى الانجليزية المنعزلة ، مع الاحتفاظ بالنص الشكسبيرى الأصلى .

كم أحببت هذه المسرحية الخالدة التى أكاد أحفظ الكثير من مقاطعها عن ظهر قلب ! ويبدو أن صاحبة المنزل سمعتنى وأنا أردد بعض المقاطع مع هاملت يحدث هوراشيو ، فأوقفت الفيلم ، وفاجأتنى بسؤالى إن كنت أفهم ما يقال . فأخبرتها أنى قد درست هذه المسرحية . ضحكت كثيرا حينها ، متعجبة من أمرى . فأنا لم أبد لها كباقى العمال ، لكنها لم تتصور أن أحد نقاشيها يعرف الانجليزية لدرجة فهم مثل هذه الأفلام الغربية .

ـــ سأخبر صديقاتى عن هذه النكتة قالت لى مسرورة باكتشافها . صمتت برهة متفكرة وهى مسلطة النظر على ! وأنا فوق السلم . ابتسمت بعدها وكأنها وجدت ما كانت تبحث عنه فى راسها . وسألتنى ان أترك النقاشة لبعض الوقت وأن اترجم لها ما يحدث بين هذه الشخصيات . حاول صديقى أن ينقذنى من هذه الورطة ، بالتعلل بأن الحائط محتاج لاثنين للعمل حتى ننتهى منه ، وإن تُرك فتكملته فى الغد قد تسىء إلى انتظام اللون . لكنها اخبرته أن فى العجلة الندامة وأن عليها إعادة الفيلم لدرية هانم صديقتها .

نظر إلى صديقى نظرة قاسية متوعدة . لُمتُ نفسى على ما قلت . أما فاتن هانم فدون انتظار لرد منى ، أعادت الفيلم إلى بدايته . وتقريبا امرتنى أن أغسل يدى من الطلاء ، وأجلس معها دون تكليف ، لأقص عليها حكاية الفيلم . كانت الأسماء بالفيلم مختلفة ،واحتفظ المخرج بالأحرف الأولى للشخصيات . وكم من مرة ، أوقفت الفيلم ، وأعادت بعض مشاهده ، معجبة بهذه اللعبة الجديدة . كان الفيلم رائعا والتمثيل متقنا ، وأكثر ما أعجبنى هو قدرة المخرج على خلق مثل هذا الجو العصرى لتلك الحكاية القديمة .

فى نهاية اليوم ، ودعتنا صاحبة المنزل ، وداعبت صديقى ، بأن الحائط لم ينتقل وأنها استفادت من نهارها أكثر من كل ما تم نقشه حتى الآن .

فى الطريق حاولت الاعتذار لصديقى عما حدث ، وأن أشرح له أنها هى التى فاجأتنى بسماعها لما كنت أهمس به . ولكنه لم يستمع ، وأخبرنى أن الاختلاط باصحاب العمل أكبر خطأ فى هذه الشغلة . وأن صاحب المنزل لو علم ، فستكون نهايتنا سويا . بل حتى أرعبنى بأنه ذو نفوذ ، ومن الممكن الانتقام منى لعدوانى الصريح على حرمة المنزل .

حاولت أن أبين له أنى اضطررت لذلك ، وانها صممت ، وانى والعياذ بالله ، أبدا ما رفعت وجهى اليها ، أو حولت نظرى عن شاشة التلفزيون . اقسمت له أنى ما رغبت فيما فعلت ، بل إنى من شدة الخجل والارتباك ، تمنيت لو لم أقبل حتى هذه الشغلة . وفى نهاية الأمر وحتى لا أخسر صداقته ، أخبرته بأنى قد عزمت على عدم الذهاب الى هذه الشقة مرة أخرى . وبأنى لن أصحبه فى الغد . ويبدو أن ذلك ما قرره هو نفسه فى سره :

ـــ من الأفضل ياصبرى .. على كل حال لم يبق إلا أيام قليلة ، وبعدها ننتقل الى نقاشة محل بالمهندسين ، وإن أردت يمكنك العمل معى هناك .

وافقت مرتاحا ، فأنا اضيق بمثل هذه المواقف المشحونة بالريبة وعدم الثقة .. وفوق ذلك أسفت لإحساسى بالظلم يقع على دون مبرر .

فى مساء اليوم التالى مر على صديقى واجما ، وأخبرنى أن صاحب الشقة يود مقابلتى فى الغد ، وأخذ شامتا ، يصور لى المصائب المتوقعة .

ــ أنـا كفيل بشـرح موقفى ، ولا لـوم عليك ، وليحـدث ما يحدث قلت له فى نهاية الأمر حتى أنهى هذه المقابلة التى تحولت إلى شبه هجوم عنيف على ، وعلى أخلاقى الغـريبة . واتهامه الصريح لى بأنى أود أن أبدو مثقفـا بأى وسيلـة ، بالرغم من أن أول أصول الثقافة ، هو احترام الصداقة .

فى اليوم التالى ذهبت معه . لم نتبادل كلمة واحدة طوال الطريق ، غير أنه قبل أن نطرق باب الشقـة ، اكد عـلى أن اتحمل هذه المسئولية وحدى ، وأنه لن يدافع عنى .

بمجرد وصولنا ، رحبت بنا مـدام فاتن ، وسـألتنى عنَ سبب تغيبى بالأمس ، وقالت أنها أخبرت زوجها بما حدث ، وأنه فوجىء كما فوجئت هى ، بوجود مثل هذه الشخصيات الغريبة وأنها اتفقت معه على أن اتولى تعليمها الانجليزية ــ التى لا تعرف منها سوى بعض الكلمات ــ وذلك عن طريق مشاهدة الافلام وترجمتها لها . وقبل أن افتح فمى معتذرا عن قبول هذه المهمة الصعبة ، خرج إلينا زوجهـا . رحب بنا ، وأبلغنى عن سروره بسماع قصتى الطريفة ، وهنأ النقاش المثقف الذى يحفظ شكسبير .

وبالرغم من اعتذارى المستمر ، أخبرنا فى نهاية الأمر ، أن تكملة الشقة أمر هام وضـرورى ومفروغ منـه ، ولكن : النقاشين فى كل مكان وأما مدرس لغـة متمكن فمن الصعب الوصول اليه الآن .

أخرج من جيبه رزمة نقود ، منح صديقى مكافأة على حسن اختياره لمساعديه ، وأعطانى أنا مبلغا « تحت الحساب يادكتور صبرى » . انهى المقابلة ، واعتذر بتأخره ، وانصرف مسرعا . لم اكن يوماً اكثر حيرة منّى فى تلك اللحظة .. أما صديقى فنظر إلى نظرة المضطر على الموافقة . وسأل فـاتن هانم مداعبا الاستاذ صبرى ، الآن نقاش أم مترجم ؟ .

لم تستسغ النكتة كثيرا . التفتت الى وأخبرتنى بأنها فى انتظار صديقتهـا التى ستأتى لهـا بفيلم ، وطلبت منى أن أستمر فى النقاشة حتى وصولها . استرحت كثيرا لهذا القرار الحكيم ، وسألت صديقى أن يـدلنى على مـا يجب نقشه . اصطحبنى إلى حجـرة داخلية ، وهمس لى بغيظ ، انـه كان يتوقع لى مصيبة ، ولكن ربنا ستر . وطلب منى أن أنتهى من هذه الغرفة ، اما هو فسيكمل عمله بالصالة الخـارجية . لم يمض الا بعض الوقت ، وجاءتنى مدام فاتن لتخبرنى بأنها مستعدة للدرس ، وأنه من المستحسن مشاهدة الفيلم بإحدى الغرف التى تم نقاشتها . سألتنى أن انظف نفسى ، والحق بها بالغرفة الصيفية . كانت الشقة مكونة من ثمان غرف ، وصالتين ، وأربعة حمامات ، وثلاث شرفات واسعة ، وكانت الغرفة ، وقد انتهينا منها منذ عدة أيام ، أكبر الغرف وأكثرها جمالا ، لموقعها المتميز ، والمطل على النيل .

أقلقتنى فكرة مشاهدة الفيلم بأى غرفة ، وقبل أن افصح عما يدور بذهنى ، كانت مدام فاتن قد انصرفت عنى .

غسلت يدى من الطلاء . وحتى أريح نفسى من لوم صديقى أو سوء ظنه ، طلبته لمشاهدة ما أنجزت ، وفى السر أخبرته بما حدث . نظر الى نظرة مشمئزة ، وأخبرنى بأنى قد جلبت كل هـذا على نفسى ، وأنـه غير مسؤول عنى . فـأنا رجـل وحر التصرف فى أفعالى ، وأنه لا يود أن يسمع منى أى شىء بعد الآن .. وأنه يعتبر نفسه يعمل منفردا منذ هذه اللحظة .

دكتور صبرى جـاءنى صوت الهـانم من الطرف الآخـر بالشقة ، وضايقنى هذا اللقب التهكمى .

بالحجرة ، رأيت جهازا آخر للفيديو ، وأمامه جلست امرأة تكبر فاتن هـانم قليلا ، شـديدة الأنـاقة . نحيفـة .. زائغة البصر .. ذات ابتسامة رقيقة على شفتين مزمومتين :

ــ درية هانم صديقتى ، وهذا هو النقاش المثقف . نظرت إلى فاتن هانم ثم إلى صديقتها ، مبتسمة . سلمت على المرأة بأطرف أصابعها ، وسألتنى عن الكلية التى تخـرجت منها وعن مدى ما قيل عنى ، وعن حفظى للشعر الانجليزى .

ــ لا وقت للحديث الآن .. بعد الفيلم . قاطعتنا صاحبة الشقة ، وأخذت فى تشغيل الفيلم . تتالت الأحداث العنيفة المملوءة بالدم والمناظر الفاضحة . فعصابة من الشباب المتهور تقوم بالهجوم على منزل كاتب يعشق المـوسيقى ، وتغتصب زوجته ، وتصيبه بالعجز . وكالمرة السابقة قامت فاتن هانم باعادة بعض المشاهد ، وان لاحظت تكرارها لأكثر المناظـر حسية وقسوة . لم أرفـع عينى عن الشاشـة . لم أنظر إلى المراتين حتى لو حدّ ثانى ، تأدبا ، وقمت بالـترجمة حسب الاتفاق . وبعد انتهاء الفيلم ، تبادلنـا بعض النظرات التى خفى على فهم معناها . هنأتنى درية هانم على اجادتى اللغة ، وطلبتا منى الانصراف على موعد فى الغد :

ــ يمكنك المجىء على الظهر ، فصديقك سيكمل العمل . أخبـرتنى فاتن هـانم . ولطـول الفيلم أو لكثـرة الإعـادة ، اكتشفت أنـه قد انصرف دونى . ولم تصحبنى الهانم الى الباب . وهكذا مرت عدة أيام ، أصل فيهـا ظهرا الى محـل عملى ، الذى تغيرت به الآن الـوظيفة .. قـوم بالـترجمة أحيانا لفاتن هانم وحدها . وأحيانا لها وبعض صديقاتها .

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

ولكنى لم أر درية هانم إلا بعد أكثر من مرور أسبوعين . وقد انتهى صديقى من نقاشة الشقة وانقطعت صلته بى .

فى ذلك اليوم ، أحضرت درية هانم معها فيلما ، تقع أحداثه فى نهاية القرن الماضى عن امرأتين تقعان فى حب طبيب ناجح ، والصراع الذى يقوم بينهما للفوز به . وكلما تقدم الفيلم تذبذبت عاطفته نحو إحداهما ، وإن بدا أكثر ميلاً لابنة طبيب صديق له ، مصابة بمرض خطير . كانت رقيقة الملامح ، شديدة النحافة ، طويلة الأنامل .. وبعينيها تلك النظرة التائهة التى يعشقها .. وخاصة إن نظرت نحوه .. وقد لاحظ أنها تنظر نحوه كثيرا . وهذه الابتسامة الغامضة ، شبه الكاتمة لسرٍّ غير أكيد . يندفع الدم أحيانا ، إن بعثت فيها الغيرة من صديقتها ، فتصبغ الوجنتين بحمرة باهتة .

أحببتك . يترجم ، فلن يمنعنى حتى الموت من استمرار الحلم بك :

ــ دعينا من الحديث عن الموت .

ــ لقد عرفت بأمر غرامك باليزابث .

ــ أنا طبيب ، والغرام وقود مشرطى .

ــ تحب فيها ما حرمت منه فى ،

أحب فيك مالا أجده معها

تلتفت إليه برقة شديدة ، وقد تلألأت عيناها بدمعة تكاد تفر . تمد له اليد النحيفة المرمرية تخرج الكلمات غير مسموعة من بين الشفتين المقدستين ..

ــ لن أحرمك منها .. وتلفظ مارجريت أنفاسها الأخيرة .

تضحك المرأتان بعلو حسهما . تكاد تستلقى مدام درية على ظهرها من طرافة المشهد . تصدر عنها أصوات خشنة ، وتسعل مع الضحك . تحمر عيناها ، وتشوبها زرقة معروفة . تخبط بيد خشبية على يد مدام فاتن البيضاء المكتنزة . تعلقان فيما بينهما على سذاجة القصة وبعدها عن الواقع . تلعنان المخرج والممثلين البلهاء بألفاظ شديدة الغلظة .. يتهمان البطل بالشذوذ ، والحبيبتين بالفجر . تحمدان الله على موت هذه العرسة ، وتتمنيان موت الأخرى ، وشنق الكاتب .

تصرح فاتن هانم بأنها كانت أكثر استمتاعا بمشاهدة هذه الأفلام قبل أن تترجم لها ، وأن معرفة ما يقال ، أسوأ ما حدث لها .

تنهض ، وتعود بحقيبة يدها . تخرج منها مبلغا من المال ، تعطيه لى ، وتسأل صديقتها صراحة أن تمنحنى بقشيشا سخيا . ودون أن تصحبنى لباب الشقة . فالدكتور عارف السكة ، تشكرنى باقتضاب على مساهمتى فى النقاشة ، وعلى دروس اللغة .

القاهرة : نبيل نعوم

□□□

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

مرافئ للرحيل

سعد القرش

اسابق الزمن ، فيسبقنى . ادخل فيه راحلاً عنه ،
فيخرج منى ، معرضاً عنى . كان الذى كان لم يكن ،
اتابط حزنى ، متفكراً فى الذى لو كان كيف يكون ؟ ،
وما هو كائن لو انه لم يكن ، اغمض العين ، يرحل
القلب مع الراحلين ، مهاجراً إلى مدائن بلا عودة ،
وبحار بلا مرافئ ، واحبة بلا وطن ...

١

... تتمنى أن يتآكل الزمن ويموت العمر منتهياً عند نقطة البداية لتحملك أعوام الطفولة الأولى فتستقيم واقفاً تلهو وحدك ويمد الأولاد إليك حبال اللعب يدعونك إلى الاشتراك معهم لكنك تولى بعيداً بعيداً .. هل تتخذ منهم صاحباً ؟ ألم تتعلم من تجربة البحيرى ألاّ تصاحب أحداً لأنك لا تدرى فى أى ركن سوف يقذف به القدر ويتركك وحيداً إلا من نفسك المتعبة ، ثم تعود من جديد تتمنى أن تعيش الطفولة ولا تعرف فيها أحداً إلا ما تشاء من الحيوان والطيور والشمس والقمر والجبال والنجوم والشجر والزروع التى تواريك وأنت فى طريقك إلى بحر النيل ، وتبسط يديك مبسملاً فيشجيك همس العصافير منادية كل طيور الأرض والحمام واليمام وعصافير الجنة تتعلق بيديك وراسك وجلبابك ، تصير هيكلاً مغرداً تريد عبور النيل ولا تعرف العوم ، يناديك الأهل متوسلين إليك بحق الأبوة وأولادك يغردون يطربونك فلا تسمع نداء الأهل . ومن منابت الشعر يكسوك ريش طويل كثيف حتى تمد الطيور أجنحتها تحجب الشمس وتطير بك إلى البلاد البعيدة والأماكن التى جمعتك والبحيرى ربما تجده هناك فتعودان معاً ترفعان شارة النصر أو تطوفان الدنيا أو تحلقان فى السماء تراقبان الملوك فى قصورهم وحرس الشرف وراقصة المعبد التى تزور الملوك كل ليلة أو يزورونها ، والكادحين فى المصانع والمزارع من طلوع الشمس حتى طلوع القمر الذى يختفى معظم الشهر حياء من نفسه حتى يكف المتعبون عن الأشغال الشاقة ويستريحوا فى دورهم ساعة من الليل ، والعيال فى الحوارى ينفضون عن أنفسهم تعب الجرى والمسدسات فى أيديهم الصغيرة يوم العيد تذكرك بأيام الجيش والحرب وأنت واقف بسلاحك تحرسه ويحرسك وتحرسان النائمين والقادة اللاهين ورواد الملاهى الليلية والخمارات وشوارع العشاق فى المدينة البعيدة عن المعسكر الذى حدثك عنه أخوك الأكبر وأنت صغير .. وقتها كنت تتمنى أن تحارب وترجو أن يسحب الزمن بساط الأيام من تحت رجليك الدقيقتين لترى نفسك جاهزاً للقتال وتختلف مرة ومرة مع صديقك البحيرى حول أى منكما يكون القائد ثم تتفقان على أن يكون القائد الطير المفارق فى أى اتجاه يسلكه تسلكان . هناك العدو المرابط خلف التباب والدشم مختفياً وراء خيمة من ظلام والمدافع الثقيلة مصوبة إلى عنق من يفكر فى أقتحام المجهول ومن يحب الوطن الذى

ترفع رايته تحيّيها فى طابور الصباح كل يوم فى المدرسة بعد أن يصحو الطير المحلق ويحملكما والجنود إلى قمم الجبال والتباب بسرعة الساعى إلى زواج من حورية الجنة المنتظرة تحت ظلال البنادق والمدافع تحمل الشهداء على يد الرّاحة مرتفعة بها إلى السماء عالياً فعالياً .. وتبحثون عن الجثة المضرجة بالدماء فلا تجدون إلا السراب الذى لا يبين ولا يبوح بسر العاشقات اللواتى حملن الجنود على جناح السعادة مصحوبين بتهنئات أهل الأرض والسماء .. الدنيا ذات المصابيح التى تحرق الشياطين وتنير طريق العابرين حتى يبلغوا المنى التى تمنيت أن تبلغها لكن الرصاصات أخطأتك وأخطأته فتوسلت إلى حوريتك أن تصعد بك فانتظرت طويلاً طويلاً والطلقات تثقب الهواء والرؤوس والضجيج تطوقك من كل جانب إلا أنها لا تصيب البدن .

٢

فى المستشفى العسكرى ، خلا لنا الجو ، سألته إن كان أحد القادة أتعبه أو عاقبه قال إنه حقاً مريض ، والنحس يطارده أينما يحل .. ابتسم ابتسامة ميتة مشيراً إلى السرير :

ــ العكسرى الذى كان يرقد على هذا السرير قبلى خرج ميتاً منذ شهر .

ردت ضاحكاً كى أخفف عنه :

ــ الموت ! .. أهذا ما تفكر فيه يابحيرى ؟

أشاح بوجهه عنى معلقاً :

ــ أصبح يطاردنى .. غير أنى سعيد .

قلت لا مبالياً :

ــ تتركنى وحدى .. وتكون سعيداً ؟

ــ سعيد لحياتك .. وربى شهيد !

أردت تغيير جو الحديث ، ورائحة الموت التى حاصرتنا ، فسألته :

ــ وبسمة ؟

ــ بسمة ! قابلتها مرة ، وأحللتها من الارتباط ، ثم سمعت أنها تزوجت .

...... أما بعد .

هاأنذا أذوب فى المدينة ، وأنت الآن فى مدينة أخرى ، كلانا غريب ، تركنا بلدنا فتركتنا ، جذبنى سحر المدينة ، ورغم بعدك عنى ، فأنت دوحتى فى هذا الهجير ، فى قاعات الدرس ، أثناء المحاضرة ، نظرت من فوق سياج معرفتى بالبنات ، كانت على الشاطىء الآخر ، ترنو إلى لا شىء شغلنى أمرها ، عانقتها عيناى ، حاصرتها من كل الجهات ، أرادت الخروج من الدائرة ، انتبهت إلىّ ، أغمضتُ عينى لأتيح لها ما أتاحت لى ، خفضتْ فنظرتُ ، خفضتُ فنظرتْ ، فكرت ليالى ، تابعتها أياماً ، لم تكن تكلم أحداً ، ولم يكلمها أحد ، أسرتنى عيون المدينة ، وبنت المدينة ، بقية من خجل بنات قريتنا ، أعرف أنك ستلومنى ، كذبت على نفسى كثيراً ، حتى انهارت جدران المقاومة ، فى المحاضرة ، أعلنت ــ عن بعد ــ الاستسلام ، وهى أيضا رفعت المنديل الأبيض رفرفت الرايات على أسنة الأقلام .... بسمة ، هو اسمها ، ليس وصفاً ، أعلم رأيك ، لكن عذراً ، تخليت عن وعدى ، عن وعدنا بعدم الزواج إلا من بنات قريتنا ، هل تتذكر غيرتنا وتنافسنا على سلوى ؟ أنت تضحك الآن على أحلام الصبا ، لم تعد أحلاماً منذ أيام ، رأيتها ، سلوى التى كانت صغيرة ، استدار وجهها ، الخدان تفاحتان ، تكورت الأيام على صدرها ، فاستوت عروساً كاملة .. ليت لى من بسمة مالك من سلوى !

قال محاولاً انتزاع ضحكة من غيب المجهول :

ــ هنا ممرضة ، تحمل عيون بسمة .

ــ تقصد ذات العيون الخضر ؟

رنّت ضحكته فى الحجرة والعنبر كله :

ــ لم يعد يشغلك إلا العيون الخضر .. عيون سلوى ، ذات الغمازتين ، لأنك لم تر بسمة .

مشيت متمهلاً ، لعلى أراها ، جذبنى باب نصف مفتوح ، تسرى منه همسات ، دفعته داخلاً ، فغمر المكان صمت حذر ، فيما صوبت إلَىّ أربعة سهام من العيون ، كانتا تأكلان .. سألتنى الكبرى بضيق :

ــ أفندم .. أى خدمة ؟

من تحمل عيون بسمة صاحبى ، لا يمكن أن تحمل كل هذه القسوة ، فلتكن الصغرى ، أهملت عصبيتها الطارئة ، وأشرت إلى الصغرى بلا تردد :

ــ أريد الآنسة .

قامت ، وكنت أتّجه إلى الباب ، متعلقاً بعيون بسمة . كلما أتيح لى ذلك . مشينا بامتداد الطرقة ، ثم دعوتها إلى الجلوس فى مكان أكثر هدوءاً ، بعيداً عن زميلتها ، كتمت ضحكة فى نفسها ، ووافقت :

ــ أعتذر عن دخولى بلا استئذان .

ردت فى ثقة :

ــ كلهم يفعلون ذلك .

ــ كلهم .. من ؟

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

ــ العساكر .. ألست واحداً منهم ؟

وخزنى تعليقها ، فأبديت اعتذاراً حقيقياً :

ــ لم أقصد .ولست مثل الآخرين لكننى اضطررت إلى ذلك .

ــ أنت زميل البحيرى ؟

ــ وصديقه قبل الجيش .

هزت رأسها فى انكسار ، ومصمصت شفتيها ، فسألتها :

ــ أريد أن أعرف كل شىء .. لابد ..

قاطعتنى ، كأنها تهرب من حصار الأسئلة

ــ لا شىء ... لا شىء .

ثم عدنا لائذين بالصمت ، فى طريقنا إلى حجرتها ، كنت أمشى أمامها متمهلاً ، توقفت أمام الباب ، سددت فراغه بجسمى الضئيل ، واستدرت .. استحلفتها بالله ، صمتنا ، ثم إن دمعتين ، داعبتا عينى بسمة قرأت ما استطعت من سطور عينيها ، ولم أسأل عن الباقى . ثم قالت كالمعتذرة :

ــ صاحبك مصاب بمرض مزمن .. كل وقت تجده فى حال ، مرة يناقشك بهدوء ، وأخرى لا يطيق من أمامه أو يضحك ، وقد يسب ويلعن . أو مأت برأسى أن أكملى :

ــ وهكذا ، كما ترى ، مهنتنا أن يرانا الناس فى المصائب ، ويسمعوا منا كل ماهو غير سار .

لم أعد أطيق هدوءها القاتل ، فصرخت :

ــ تكلمى بسرعة وصراحة !

علا وجهها الارتباك ، خافت ثورتى فقالت :

ــ يؤسفنى أن تسمع منى هذا الكلام ، أرجو أن يكون سراً بيننا ، صاحبك ، يجب ألا تفارقه ، هذه الأيام ، صاحبك ...

اشتعلت النار فى القلب والأطراف ، أمسكت بكوب زجاجى ، وقذفته دون وعى ... ياأولاد الكلب ! ... ياأولاد الجزارين ! رفعت يدى وصفعتها ، وجريت إلى حجرته ، تدفعنى وساوس الشياطين ، قابلنى الناس فى الطرقة ، أوقفونى ، وسألت أسئلتهم ، وهى لا تجيب ... فتح الباب ، ثم أخذنى من يدى :

ــ سمعت بعض حديثكما .

ازداد شعورى بالاختناق ، كأننى أخطأت فى حقه :

ــ أى حديث تقصد ؟

رنا إلى عينى ، هو الذى يقرؤنى دون خطأ ، ولا أكون معه إلا صادقاً .

ــ هل أخبرتك أننى ..

مددت يدى أكتم الكلمة ، أخنقها فى جدران فمه :

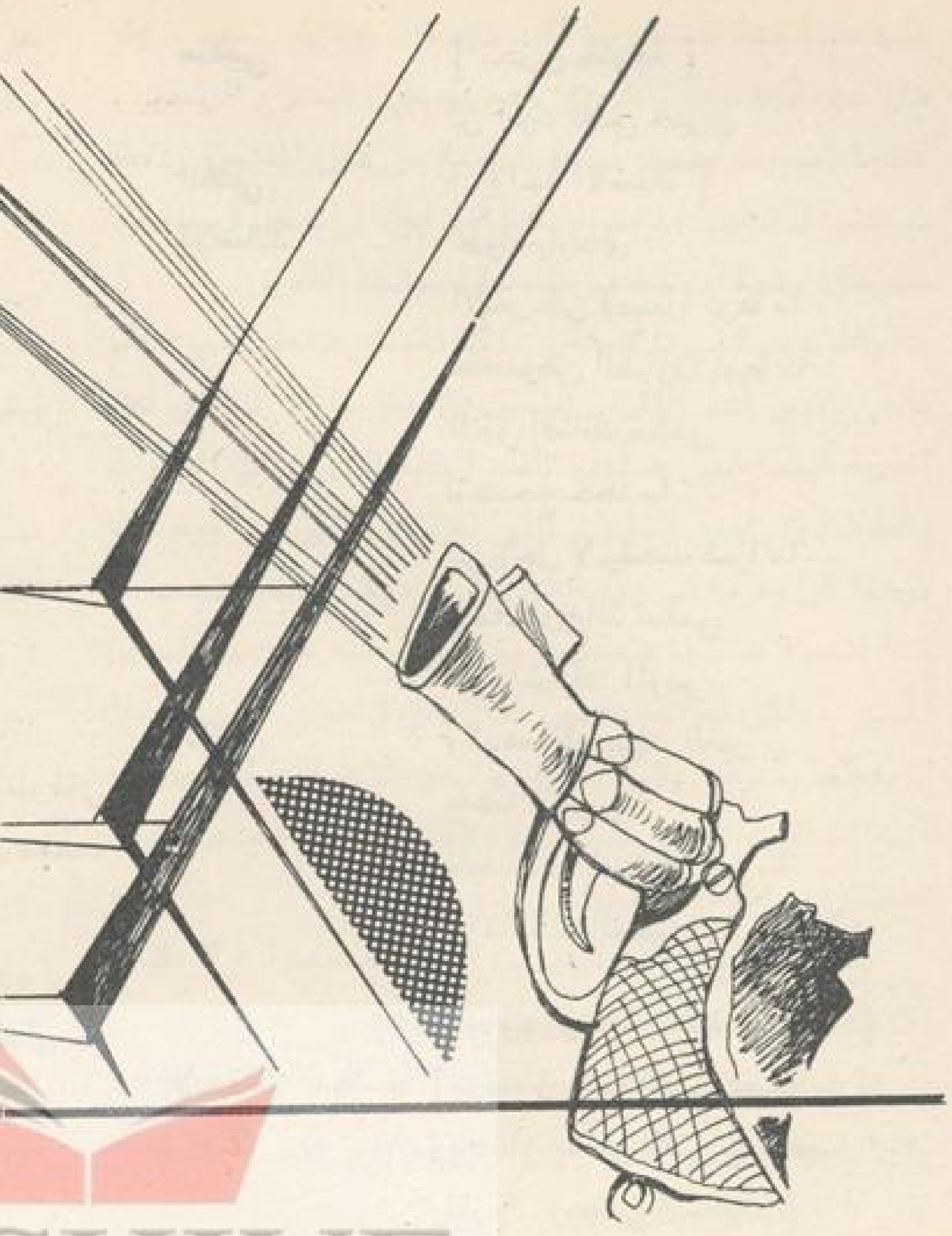
ــ لا .. لا تقلقها بابحيرى .

فتحت صدرى ، وفتح جناحيه ، احتضنته واحتضننى . بكيت وبكى حلقنا بعيدا بعيداً . عند مفارق الطرق . فقدنا الأجنحة . سقطنا أعلى الجبل . ولا أزال أحتضنه . ثم أحسست بالبرودة ، والجناحان إلى جواره فى سكون . تدحرجنا على رؤوس الصخور ، وعظام الأجداد ، وحبال الدم تلفنى من كل مكان ، حتى كان القرار ، عند السفح ، فى بئر ماء بارد ، ساعتها أفقت ، والممرضة تبكى ، وبيدها كوب به بعض ماء ، وهى تصب فوق رأسى ووجهى والبحيرى بين ذراعى ، وديع ، أليف كعادته ، لكنه كان يرنو إلىّ فى صمت مميت ...

القاهرة : سعد القرش

□□□

مقتل شىء



مسرحية شعرية

فى مشهد واحد

د . أنس داود

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

[المشهد .. حديقة كازينو .. مناضد متناثرة يجلس حولها بعض الرواد .. يلعب الأطفال حينا فى ساحة الحديقة .. أمام إحدى المناضد .. رجل فى حدود الستين من عمره .. وقور ، شديد الاعتزاز بنفسه .. يلبس بيريه ويمسك عصا غليظة ، وينكب على قراءة كتاب بيده .. يدخل الحديقة شاب فى حدود الخامسة والثلاثين .. يتفرس فى وجوه الجالسين ، ثم يتجه نحو الرجل العجوز]

الشاب : اسمح لى ياسيِّد

الأستاذ : خيرا

الشاب : هل أنت الأستاذ

الأستاذ : أولا تدرك أنِّى الأستاذ دون سؤال

الشاب : أدركت ... الشَّارة واضحة

الأستاذ : تلك عصاتى ، وهذا البيريه .. وبين يدىَّ
كتاب الغد

الشاب : [فى خشية] هل أجلس ياسيِّد

الأستاذ : تفضَّلْ

الشاب : [يجلس]

الأستاذ : أنت إذن زوج الفاتنة العذراء

الشاب : ما هذا .. لاحظ ياسيِّد
أنَّك تتحدث عن شىء خاصٍّ بى ..
لا محض هباء

الأستاذ : لكنى ..
[يأتى النَّادل]
لا .. لن نشرب شيئا
[ينصرف النَّادل]
[يوجه كلامه إلى الشاب]
هل تشرب شيئا

الشاب : لا

الأستاذ : ضيافتنا خارج هذا الموضوع

الشاب : [فى ضيق] ياسيِّدْ .. حدِّثنى أرجوك ..
هل تعرفها

الأستاذ : [فى اعتداد]
أولا يعرف بحر مايُخَبِّئُهُ من أنواء .
أولا تعرف شمس ما تكنزه من أضواء .

الشاب : ياسيد أرجوك ..
أنا لا افهم هذى اللُّغةَ المتعرِّجة الدَّكناء
هل تعرفها ؟ ..
[يمرُّ النَّادل]

الأستاذ : هل تشرب شيئا
الشاب : لا ..
الأستاذ : شايا ..
الشاب : لا ..
الأستاذ : بعض القهوة ؟
الشاب : لا ..
الأستاذ : فإذن تشرب ينسونا ..
يا ..
[يأتى النَّادل]
النادل : أمرك ياسيد
الأستاذ : أنت .. لا .. شكرا
هو لا يبغى أن يشرب شيئا
[ينصرف النادل .. يلفت نظره منظر فتى
وفتاة فى حالة انسجام .. يقوم من مقعده
فى عجلة ..]
عن إذنك ..
[يتجه نحوهما يوجه الكلام إلى الفتى]
الأستاذ : هل تقضى عمرك فى هذا المقهى
الفتى : أتسلَّى
الأستاذ : ولماذا لا تذهب للملهى ..
حتَّى تشهد رقصاً وغناءً
لا أمتع منه ولا أحلى
الفتى : ياسيِّد تعرفنى ؟
الأستاذ : أعرف هذى المختالة بين يديك
كأنَّك عنتر وهى المحروسة عبلى
الفتى : سلمى .. من هذا ؟
الأستاذ : هى لا تعرفنى ..
أنا أعرف والدها .. منذ سنين
وظنِّى أنَّك تخدعها ..
الفتى : أبدا ياسيِّد
أنا خاطبها
الأستاذ : أمس رأيتك فى هذا الممشى عصرا تجتاز
سريعا بامرأةٍ أخرى
سلمى : [قائمة فى غضب]
تخدعنى .. تعشق غيرى سرًّا
وتزيِّفُ لى أشواقا حَرَّى
الفتى : [مرتبكا]
أبدا ياسلوى ..
أقسم .. ما جئت هنا ..
عصرا .. أو فجرا

سلمى : [تجرى خارجة]
لن أترك نفسى حيرى
الفتى : [يواجه الأستاذ]
الأستاذ : عفوك ياولدى ..
الآخر كان قصيرا نوعا ما
مقصوص الشَّارب نوعا ما
الحق بفتاتك سلمى
لتصحِّحَ خطأً ما
من رجل لا يقصد شرًّا ما
وسأخبر والد سلمى
أنِّى أخطأت المرمى
الفتى : والدهما فى جوف القبر ..
ياعمًّا
فليأخذك الموت إلى قبرٍ مًّا
أو تأخذك الحمَّى

[ثم يجرى مسرعاً خلف فتاته]
الأستاذ : [يرفع فى وجه الفتى عصاه ..
وبعد أن يغادر الفتى يستعيد
وقاره .. ويمضى فى تعاظم]
عفوكْ
[يجلس]
الشاب : قل لى ياسيِّد
من فضلك من أنت ؟
الأستاذ : ماذا كنَّا نحكى
الشاب : ما زلت أنا أسأل .. هل تعرفها ؟
الأستاذ : آ .. تذكرت
ثلاثة أخطاءٍ فى نصف دقيقة
الشاب : منِّى
الأستاذ : طبعا
الشاب : أخبرنى ما هى
الأستاذ : عُدَّ إذنْ ..
أخطاءك فى يوم واحد .
كم فى اليوم الواحد من
نصف دقيقة ؟
الشاب : تسألنى
الأستاذ : طبعا
الشاب : عن ماذا
الأستاذ : كم فى اليوم الواحد من نصف دقيقة ؟
الشاب : هل هذا شىء يدخل فى دائرة قضيَّتنا ..

الأستاذ : بالتأكيد

الشاب : كيف ؟

الأستاذ : حسنًا .. أشرح لك
أخطأت ثلاثة أخطاءٍ
فى نصف دقيقة
ولهذا ابغى أنْ أعرف
اليوم الواحد .. ؟
كم يخطىء مثلك فى..

الشاب : اللهم طوِّلك ياروح
عرِّفنى ..
ما هى تلك الأخطاء ؟

الأستاذ : الأول :
تدعو الزوجة .. شيئاً
هذا لفظ ضِدُّ حقيقة
كينونة ظلِّ الله على
الأرض .. الإنسانْ
شىء هذا ..
المقعد
المستشفى
الدُّكَّانْ
المصعد
والجبَّانة
والفستانْ
الخ .. الخ ..
هل أنت معى ؟

الشاب : اذكر أنِّى قلت :
شىء خاص

الأستاذ : تعنى الجلبابْ
حذاءك
القبقابْ

الشاب : ياسيِّدْ .. خلصْنى
افرض أنِّى أخطأت التعبير

الأستاذ : يحسن أن تتعلم

الشاب : [فى استسلام]
حسنا .. فيما بعدْ .. سأحاولْ

الأستاذ : تحاول ماذا ؟

الشاب : أنْ أحسن فى التعبير

الأستاذ : [شبه ثائر]
لا .. لا .. هذا خطأ رابع

الشاب : ياسيِّد
أنا أبدى حسن النِّيَّة
أعترف بخطئى فى التعبير
فتجرجرنى فى خطأ رابع ..
حسنا ياسيد ..
أنا لم أخطىء فى هذا التعبير

الأستاذ : هذا خطأ خامس ..
عن إذنك
[يغادره فجأة .. ويذهب نحو طفل
يلعب بالكرة .. ويداعبه]
ولدى .. ولدى
بالله تبسَّمْ
غضٌ ولطيف كالبرعم

الطفل : ماذا ياعمُّ

الأستاذ : ما اسمك

الطفل : همَّام

الأستاذ : [فى جدّ]
صوِّب تلك الكرة بإحكامْ
حتَّى تتعلَّم فى مقتبل الأيامْ
أن ترمى كرة الأحلامْ
فى شبكات الأوهامْ
ثمَّ تنام
فى بانيو حمَّام
ياطفلى همَّام

الطفل : لا أفهم

الأستاذ : لا تبغى الفهم .. تفهم
لا تبغى الفكر .. تفكر
لا تبغى الكرة .. تكور
حتَّى تتحور
أو تتطور
وتصير هباءً
مثل الجيل الأغبر
زعزوعة قصب خضراءَ
ساذجةً بلهاءً
هل تفهم ياهمَّام

الطفل : لا

الأستاذ : [يركل الكرة بقدمه قائلا وهو يغادر
الطفل]
وعليك السلام
وعليك السلام
[يستعيد وقاره .. ثم يعود لمقعده]

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

عفوك ..

ماذا كنت أقول ؟

الشاب : [يكاد يفقد أعصابه]

اسمع

حين سمعتك فى الهاتف

ماذا قلت ؟

الأستاذ : دعنى أتذكَّر

هل قلْتَ : تعال لنتفاهم

الشاب : فى ماذا ؟

الأستاذ : ابغى أن نتفاهم

فى أمر السيِّدة العذراء

الشاب : ياسيد

امرأتى من سبع سنين ..

أنجبنا طفلا

عذراء ؟! ..

الأستاذ : بل تحمل جبلاً من همٍّ .. فوق الطاقة ..

الشاب : من أدراك ؟

الأستاذ : الأخطاء الخمسة من نصف دقيقة ..

اصدق برهانٌ

الشاب : [كأنَّه يكلم نفسه]

والآن

والله تحيَّرْت

أبدأ من أين ؟

طيب ياسيد

ما الخطأ الخامس ؟

الأستاذ : أنَّك لم تخطىء فى التعبير

الشاب : لكنَّك لم تقبل منِّى من قبل

أنِّى أخطأت التعبير

الأستاذ : هذا الخطأ الرابع

الشاب : ياسيِّد .. بالله عليك

أخطأت التعبير

أو لم أخطىء فى التعبير

هل ثمة شىء ثالث

الأستاذ : بالتأكيد

الشاب : أتحدَّاك

الأستاذ : إنَّك أخطأت التفكير

هذا شىء ياسيد

يتصل بتفكيرك

بقواك العقلية

قدراتك ومواريثك

مكنونات الذَّات

أنَّك تؤمن فى أعماقك

أنَّ المرأة شىء ..

أى ليست إنسانا

هذا ياسيِّد

خَلَلٌ فى تكوينك

نفسيًّا وثقافيًّا

روحيا ، تموينيا

تشريعيا ، تجريبيًّا

الشاب : [مقاطعا] أرجوك ..

أرجوك .. يكفى .. يكفى

الأستاذ : تعترف بأنَّك أخطأت

[تمـرُّ طفلـة جميلـة .. يجتـذبهـا من ذراعها]

ما أبهى .. ما أملحْ

بالله .. شقائق نعمانٍ تتفتَّحْ

ما اسمك ياورتى الحُلوةْ

الطفلة : مروةْ

الأستاذ : مروةْ ..

اسم عذب يتأرْجحْ

مروةْ

اسم نشوان يترنَّحْ

ما أبهى هذا الفستانْ

من فصَّله ؟

[يلمح الأم قادمة لتأخذ الطفلة]

الطفلة : أمِّى

الأستاذ : هذا الظَّبْى الأدْعج

الأم : [تضع كفَّيها على كتفى الطفلة]

هيًّا يامروةْ

الأستاذ : [يضع يده على كفِّ الأم]

سلمت هاتان الكفَّانْ

الأم : [تأخذ الطفلة وتبتعد]

شكرا ..

الأستاذ : [فى حالة هيام]

مشتل ورد يترجرجْ

تفَّاحٌ يتأرَّجْ

الأم : [من خلف الأستاذ مشيرة إلى رأسها]

رجل باذنجانْ

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

الأستاذ : [مستمرا]
بستان ..
ياهولى .. من هذا الطرف النَّعْسانْ
[يلتفت إلى الشاب]
ماذا كنت أقول ..
[يتذكر]
آه .. تعترف بأنَّك أخطأت ؟

الشاب : [فى استسلام]
حسنا .. حسنا ..
ما الخطأ الثانى ؟

الأستاذ : آه .. [يتذكَّر]
تعترف بأنَّك لا تفهم لغتى
ثم تطالبنى أن نتفاهم
هل تطلب منِّى ياسيِّد
أن أتفاهم مع شخص لا يفهم ..

الشاب : سامحنى .. هذا خطأ ..
فى التعبير .. لا .. لا
فى التفكير .. لا .. لا
اسمعْ .. احسبها ما شئت
أنا أخطأت فقط

الأستاذ : أوَ تدرى الخطأ الثالث ؟

الشاب : خبِّرنى

الأستاذ : أنَّك قلت تخاطبنى :

الشاب : ماذا فى هذا أيضا

الأستاذ : حين هللت ، ونوَّرتَ ..
تشرَّفنا بحضورك

الشاب : ياسيد شكرا

الأستاذ : أضفيت على أنفسنا البهجة

الشاب : شكرا .. ياسيد

الأستاذ : ماذا قلت ؟

الشاب : لا أذكر .. ذكِّرنى

الأستاذ : قلت : أنت الأستاذ ..

الشاب : عجبا

الأستاذ : أنت إذن تعرفنى ..
تعرفنى الحارة والسَّاحات
يعرفنى النَّهر المتسلل فى عتمة هذا الليل
تعرفنى الأشجارُ ، تعرفنى الأنجم
والقمر الجالس فى بهو الأجواء
يضحك فى استهزاء
فلماذا تسألنى يافقَّاعةْ
من أنت ؟ .. كأنِّى محض إشاعةْ

الشاب : [لنفسه] فقَّاعة ..
فوِّت هذى ..
[للأستاذ]
آ .. آه .. يعنى .. يعنى

الأستاذ : ثلاثة أخطاء فى نصف دقيقة

الشاب : [يدير وجهه عنه]
أخشى أن أتكلم
فيزيد رصيد الأخطاء
العدَّاد يعُدُّ
أسرع من عدَّاد التَّاكسى
فى هذى الأيَّامْ
رجل أعجوبة ! ..
عاقل .. أم .. مجنون ؟! ..

الأستاذ : ولماذا تصرف وجهك عنِّى ؟

الشاب : لا .. لا .. آ .. كنت أراقب
هذا العصفور ، ..

الأستاذ : [يندمج]
بالله .. أتسمع تلك السقسقة
المعسولة ؟
هل تبصرُ ؟

الشاب : [مقاطعا] ماذا ياسيد
قد طار بعيدا ..
خرج من البستان

الأستاذ : ما أحلى قفزاته ..
بين الأغصان ..

الشاب : [فى حالة شرود]

الأستاذ : هل تسمعنى ؟

الشاب : طبعا .. طبعا

الأستاذ : أوَ لا تسمع أذناك الطيِّبتانْ
هذى الألحانْ ؟

الشاب : [فى بلاهة]
آ .. آ ..

الأستاذ : هل تسمعنى ؟

الشاب : [متنبهًا]
طبعا .. طبعا

الأستاذ : لكنَّك أيضا كنت تطلُّ
على هذى الزهرة ؟

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

الشاب : آ .. آ ..
[يبحث عنها بعينيه]
طبعا .. طبعا
لأستاذ : ما أحلاها
الشاب : [فى مجاملة]
أجمل ما يمكن ..
الأستاذ : أبنفسجة هى ؟
الشاب : آ .. آ ..
الأستاذ : هل زنبقة هى ؟
هل هى زهرة نرجس ؟
زهرة فل ؟
لماذا من فضلك
لا تسمعنى صوتك
مع أنَّك بهجة هذا المجلس
الشاب : ماذا .. ماذا ..
الأستاذ : ما نوعُ الزَّهرةْ ؟
الشاب : ياسيد .. أرجوك

أنا لا أفهم فى أنواع الأزهار
الأستاذ : خطآن ببضع ثوانٍ ..
الخطأ السَّادس
والخطأ السابع
[يستأثر باهتمامه طفلان فى الحديقة ،
يتشاجران .. يغادر المكان فى عجلة]
عن إذنك ؟
الأستاذ : بس .. بس .. ما هذا
طفل : يصفعنى .. لن أتركه
الأستاذ : [يعنِّف الطفل الآخر]
هل أنت الدوتشى
هل أنت المدعو هولاكو
الطفل الآخر : يركلنى لن أتركه
الأستاذ : [للطفل الأول]
هل أنت المقدونى ذو القرنين
أم أنتَ المدعو هتلر
أم أنتم ثوران
فى ظُلَّة هذا البستان
تنتطحانْ
الطفلان : [يتشابكان]
طفل : لابد وأن أركله
الآخر : لابد وأن أصفعه

الأستاذ : [يرفع عصاه مهدِّدا]
استمعا لى .. انفضَّا
من لا يسمع .. أطرحه أرضا
الطفلان : [يسكتان فى خوف]
الأستاذ : [إلى أحدهما]
هل ركلك
الطفل : أقسم
الأستاذ : اركله
الطفل : (يسدِّد للآخر ركله]
الآخر : [يبكى]
الأستاذ : [للطفل الباكى]
هل صفعك ؟
الطفل : صفعنى
الأستاذ : اصفعه
[يصفعه .. يبكى الطفلان]
الأستاذ : [إلى أحد الطفلين]
هل يكفى هذا أم تبغى عضَّةْ
الطفل : ابغى عضَّةْ
الأستاذ : عُضَّهْ
[إلى الطفل الآخر]
هل عضَّك
الطفل : [باكيا] آه .. عضَّنى
الأستاذ عُضَّهْ
الطفل : [يعضُّه .. يبكى الطفلان]
الأستاذ : [فى زهو] الصفع بالصفع
والركل بالركل
والعضوض قصاص
[يتجه نحو المنضدة فى تعاظم]
[والـدة كل من الطفلـين .. تسرع كل منهمـا نحـو طفلهـا وتشـير كـل منهمـا للأستاذ]
الأولى : رجل أم داهية
الأخرى : يخرب بيتك
الأستاذ : [إلى الشاب]
عفوك
ماذا كنت أقول ؟
[يتذكر]
آه ..
كنَّا نتحدث عن خطأ سادس
أو خطأ عاشر لا أذكر

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

الشاب : لا .. لا .. فى عرضك
الخطأ السابع
الأستاذ : يقظ أنت .. بل أعجوبة
آ .. أنت ذكى جدا ..
وتشرفت بمعرفتك ..
بل نورت حديقة هذا الكازينو
الشاب : [فى توسل]
بالله .. أتعرفها
الأستاذ : من .. من .. ؟
الشاب : زوجة حضرتنا
الأستاذ : هذا ما تفصح عنه الأنباء
الشاب : [فى استغراب]
أنباء .. أنباء ماذا ؟
الأستاذ : الأخطاء السوداء
الشاب : طيب ياسيد
الخطأ السادس أو لاأدرى ما رقمه
خطأ فى التعبير
أم خطأ فى التفكير
الأستاذ : خطأ فى التكوين
الشاب : [مفاجئا]
آ .. نعم
بالله تفسرُ لى .. ماذا تعنى
الأستاذ : [مهتاجا]
أنت فراغ فى هيئة إنسانْ
الشاب : [يتحسسُ نفسه]
الأستاذ : أدرى .. أبصر .. هذا الجثمانْ
لكن يتضح الآنْ
أنَّك محض هباءْ
رجل محشو بالقشِّ ، ومملوءٌ بغبارْ
الشاب : أستسلم ياسيد
لن أتكلم
بل إنِّى أتكتَّم أنفاسى
حتَّى لا يقفز من ساسى
أوْ من راسى
الخطأ الثامن والتاسع
وا... وا .. ما شاء الله
بالله .. أيا سيد
أستحلفك بماذا
أن نرجع لقضيَّتنا
الأستاذ : نحن الآن بصلب الجوهر
الشاب : صلب ال .. الجوهر ؟
الأستاذ : بالتأكيد
الشاب : هذا اللفُّ وهذا الدوران
يتَّصل بزوجتى الحسناء
الأستاذ : زوجتك العذراء ،
الشاب : عذراء .. عذراء
هذا أهون شىء فى الموضوع
ابغى أن أدرك ياسيد
الأستاذ : الخطأ السادس ؟
الشاب : ليكن .. ما هو ؟
الأستاذ : لم يك ذاك الطَّائر عصفورا
الشاب : هل قرداً كانْ
الأستاذ : [غاضبا]
لا تسخر من فضلك ؟
وتهذَّبْ فى حضرتنا ..
الشاب : حاضْر .. حاضْر .. ماذا كانْ
الأستاذ : كروانْ
الشاب : بسيطة
الأستاذ : لا .. لا ..
الشاب : عفوك ياسيد
أسحبها .. حتى لا يسقط
فوق الرأس .. الخطأ
اللا أدرى ما رقمه !!
طيب .. والخطأ السابع ؟
الأستاذ : أنَّك لا تدرك أنواع الزَّهر
الشاب : طيب ياسيْد .. أرجوكْ .. أرجوكْ
هل شىء من هذا يتصلُ .. يتصلُ ..
الأستاذ : بماذا
الشاب : بامرأتى
الأستاذ : بالتأكيد
الشاب : نوِّرنى .. نوِّرنى ..
اللهم استرنى .. استرنى يارب
الأستاذ : اسمع هل هى شىء أم إنسان
الشاب : بالتأكيد .. بالتأكيد
الأستاذ : ويقينا .. وآخر كلام
الشاب : إنسانْ
الأستاذ : ولهذا يحسن أن نحضره فى هذى اللَّحظةْ ..
الشاب : مَنْ .. مَنْ ..

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

الأستاذ : المأذون

الشاب : المأذون لماذا ؟

الأستاذ : ليتّم الفصل

الشاب : فى ماذا ؟

الأستاذ : فيما اتصل على خطإٍ من أزمانْ

الشاب : فصل ماذا ياسيد

الأستاذ : الفصل

بين الإنسان وبين الشىء

الشاب : اسمع ... أنا رجل — لا ريب .

أُعَد من الصفوةْ

حيث تخرجت بتقدير لا بأس به

وتوظَّفْتُ بعمل لا بأس به

الأستاذ : [مقاطعا]

من أىِّ الكليات تخرجت ؟

الشاب : الآداب ..

الأستاذ : من أىِّ الأقسام ؟

الشاب : الآثار

الأستاذ : اين توظَّفْت ؟

الشاب : فى باتا

الأستاذ : [ساخرا] تعنى متحف حتسبشوت

الشاب : لا .. لا .. باتا أشهر بيّاع للأحذية

الأستاذ : [مقاطعا] السوداء

الشاب : والبيضاء .. والحمراء

وجميع الألوان ..

الأستاذ : [فى قرف]

حسنا .. أكملْ

الشاب : وأجيد الفرجة للأفلام المختلفة ..

وخصوصا الرَّاقى منها ..

الأستاذ : أفلام شكوكو ، إسماعيل ياسين .. ؟

الشاب : طبعا .. طبعا .. تمتاز بتمثيل رائع ،

وأداء مضحك ، مضمونٍ راقٍ

الأستاذ : واضحْ .. واضحْ .. [يستدرجه]

تمتاز بأفكار راقية ..

الشاب : [فى حماسةٍ] جدا .. جدا ..

الأستاذ : [فى قرف زائد] أكمل

الشاب : وأشاهد فى شاشات

التليفزيون فى كل مساء .. كل الإعلانات ،

ماتشات الكرة .. أعرف كلَّ اللّعَّابين ..

أقرأ فى الصبح .. جرائدنا القوميَّةْ

الأستاذ : [مستفسرا] النَّوْميَّةْ ؟

الشاب : [مؤكدا] القومية .. [مستمرا]

وأحلُ الكلمات المتقاطعة ، وأحرص أن

أتغلغل فى أعمدة البخت ، وأبحث عن

طالع أيَّامى فى برج العقرْب

لكن ياسيِّدْ .. سامحنى .. أعجز كل

العجز

أن أفهم شيئا عمَّا تصفعنى

بعقاربه الحية

فى هذى الأمسيَّة

أغباءٌ منِّى

الأستاذ : بالتأكيد

الشاب : [محتجاً] ياسيد .. أنا أحترمك

أحترم الشيبة والسِّنُّ .. ومقام

الوالْد .. لا أكسر تابوت العادة والعرف

لا أخرج من شرنقة التقليد .

لايحسن أن تشتمنى

الأستاذ : لم أشتمك

أنت سألتْ .. فأجبتْ

[يثير انتباهه .. بائع ضخم الجسم يحمل علبة حلويات صغيرة . ويمرُّ بها على الجالسين]

ياهذا أقبلْ

البائع : خدامك ياسيد

أنا بيَّاع السادة

حلويات الزَّيْن

الأستاذ : فرِّجنى .. أين بضائعك الزَّيْن

البائع : [يقدم له العلبة الصغيرة]

هذى ياسيد .. نَفَّعْنا بالله ..

نبغى أن نتعشَّى

الأستاذ : ما هذا ؟

تتسوَّل أم تبتاعْ

البائع : نعناعْ

الأستاذ : نعناعْ .. رجل مثلك

طول متران

عرض متران ونصف

تحمل هذا الصندوق

البائع : أرزاقْ .. بالبركة ياسيِّد

الأستاذ : ولماذا ترهق نفسك

البائع : ماذا تعنى ياسيِّد
الأستاذ : تحتاج صبيًا .. يحمله عنك
يكفى أن تصحبه .. أنْ ترقُبه ..
أن تقبض أنت الأثمان
وهو بفضل الله يشيل الصندوق
البائع : أمرك ياسيِّد .. أمرك
نَفَّعْنى .. ينفعك الله
[يتغنَّى]
ياسيِّداً .. ياسكرة
الأستاذ : [يتغنَّى أيضا]
ياجيفةُ .. يامقْبَرةُ
البائع : لا تشتم ياسيد
الأستاذ : [يرفع عصاه]
اغرب عن وجهى .. بالمرة
اجر كما تجرى الهرَّة
او فتسحَّبْ مثل البقرة
البائع : [يجرى هارباً]
الأستاذ : [مجهدا .. يمسح عرقه بمنديل]
صدِّقنى .. فاتتك الفرصةُ
الشاب : أيَّة فرصة
الأستاذ : لتكون شجاعا
الشاب : تعنى
الأستاذ : [فى تهيُّج قليل]
بالضبْط .. انت جبان
أنت لماذا لم تصفع هذا النَّذْل
مبتهجٌ تتجرَّع برميل الذُّلْ
الشاب : سامحنى
الأستاذ : سلبى تجلس فى صمت
وكأنك ممياء فرعونى
ترقد فى تابوت الموت
لا تدرى أنَّ الشركسى والزُّطْ
يأتمرون بها اليوم
الشاب : من .. ؟
الأستاذ : الأمُّ
الشاب : [لا يفهم]
يعزب عنِّى الفهم
الأستاذ : احسب
الشاب : ماذا
الأستاذ : كم بغل فارغ
يجتاز الشارعْ
تحتاج إليه مزارع ومصانعْ
قل لى وليدة سرًّا
[يهمس إليه]
من هو ؟
الشاب : من هو ماذا
الأستاذ : المسئول الأوَّل عن هذا الخلل البالغْ
الشاب : لا أدرى
الأستاذ : [ثائرا]
راس فارغْ
الشاب : [حائرا] سامحنى .. غلطانٌ حتَّى آخر حَدُّ
الأستاذ : [يهدأ فجأة]
سامحتك .. لكن ياولدى الطيِّبْ
ياأخيب من قرد
الشاب : ماهذا
الأستاذ : مستمرا كأنَّهُ لم يقل شيئا]
صدِّقنى
يحسن أن تنتهز الوقت
يكفى ما ضاع من العمر
الشاب : عمرى ؟
الأستاذ : شىء لا يعنينى
الشاب : من تعنى ؟
الأستاذ : زوجتك العذراءُ
الشاب : هل هى من تأسى على عمرها ؟!
الأستاذ : بالتأكيد ..
لا تضع الوقت ..
هات المأذونْ
الشاب : أفهم ياسيد
واحدةً .. واحدة
المأذون لماذا ؟
الأستاذ : ليفرِّق بين الإنسان
وبين الشىء
الشاب : أنا ياسيد .. تُبْتُ ، أنبتُ ..
أؤكد أنها إنسان
أبصم بالعشرةْ
الأستاذ : ليست تلك قضيتنا
الشاب : حسنا .. حسنا .. فتح الله عليك
أبغى أن أفهم .. ماكنهُ قضيتنا ؟

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

الأستاذ : [فى ثورة]
تلك مصيبة
الشاب : [مفاجئا]
ما هذا
الأستاذ : كارثة كونيةْ
الشاب : ولماذا ثرت
اهدأ ياسيدُ .. اهدأ
نتفاهم بالحسنى
الأستاذ : لا .. لا
ليس صحيحا أن يبقى الشىء
قريناً للإنسانْ ..
هات المأذون
المأذون
الشاب : طيِّبْ .. طيِّبْ ..
أولا يكفى أنِّى قلت ، وكررت :
امراتى إنسان
هل أصرخ
[يصرخ]
ياهُوْ .. امراتى إنسان
الأستاذ : [فى هدوء]
هذا شىء مفروغ منه
لست تقول سوى الصدق
لست تحيد عن الحق
الشاب : حمداً لله .. حمداً للهْ
إهدأ ياسيد .. اهدأ أرجوك
الأستاذ : لكن هذى خطوتك الأولى
الشاب : [فى تفاؤل]
حسنا .. حسنا ياسيد
مُستعدْ
والله .. أنا مستعد
فهمنى .. خطواتى الأخرى
الأستاذ : أن يلقى بالشىء بعيدا
عن هذا الإنسان
الشاب : لا ضير .. لا ضير
نلقى بالشىء بعيدا
الأستاذ : ياهذا .. أنت الشىء
الشاب : ما هذا ياسيِّدْ ..
طيلة هذى الليلة تشتمنى
الأستاذ : [فى انفعال شديـد .. يخرج مسـدَساً ، ويقذف بالكرسىِّ على الأرض .. فى حركة تثير الجميع فيكونون فريقا للتفرُّج]
كلاَّ .. كلاَّ .. بل إنِّى أرديك قتيلا
الشاب : أرجوك .. أرجوك .. هدِّىء من روعك
صدِّقنى .. لم أفعل شيئا
الأستاذ : بل لم تدرك .. ما يجب عليك ..
الشاب : نوِّرْنى .. نوِّرنى .. علمنى .. حاضرْ ..
حاضر .. أنا تحت الأمر
الأستاذ : المأذون
الشاب : حاضر .. حاضر
الأستاذ : أن يلقى بالشىء بعيدا
الشاب : حاضرْ .. حاضر .. أرجوكْ ..
أرجوك .. وبعيدا عن هذى الثَّوْرَةْ
عن رغبتك الدَّائمة بشتمى .. أرجوك
بأن تخبرنى . أين الشىء ؟
الأستاذ : أنت
الشاب : أنا ياسيِّد
الأستاذ : بالتأكيد
الشاب : ولماذا ياسيدْ .. أنا شىء ..
لماذا أنا لست بإنسانْ ..
أرجوك تنوِّرنى .. لكنْ قبْلاً
أبْعِدْ هذا الرَّفت المشرع فى وجهى
أوَ ما كنت تحدِّثنى ياسيِّدُ فى بدء الأمر
حديثاً وِدِّيًا .. كنت رقيقا .. بل كنت
عطوفا .. كنت تعُدُّ علىَّ الأخطاء ..
احسب لى الآنْ ..
عشرة أخطاء ..
افرض ياسيِّد أنِّى بغبائى التَّامِّ ،
تورَّطت بعشرة أخطاءْ
الأستاذ : أشرح لك فى غير لجاجةْ
فى نصف دقيقةْ
أخطأت ثلاثة أخطاء
معنى هذا :
أنَّك من هذا النوع المنفرط العقد
أنَّك فى اليوم الواحد
احسب أنت
كم خطأً تتورَّط فيه ..
كم نصف دقيقة فى يوم كامل
الشاب : قل مائة مائتان

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

الأستاذ : ياجاهل
الشاب : ألف
الأستاذ : [يقرّب مسدسه]
لا فائدة
الشاب : طيِّبْ .. طيِّبْ .. مقبول منك ..
قل أنت .
الأستاذ : فى اليوم الكامل سبعة آلاف خطأ
أى أنَّك قد ترتكب حماقتكْ ،
وغباءاتك ، وبلادةُ إحساسك ..
الشاب : [كاظما غيظه]
طيِّبْ .. طيِّبْ .. مقبولٌ .. مقبولٌ
الأستاذ : اسكت حتَّى أنهى قولى
الشاب : حاضر
الأستاذ : ماذا كنت أقول
الشاب : [يقلِّده]
كنت تقول : أى أنَّك
قد ترتكب حماقتك
وغباءاتك ، وبلادة
إحساسكَ ..
الأستاذ : أعنى أنت
الشاب : طبعا .. طبعا
الأستاذ : ماذا أعنى
الشاب : أنت
الأستاذ : ياغبُى .. ياجاهل
أنت هنا تعنى أنا
ولكنِّى أريد أنت
التى تعنى أنت
الشاب : [يردد فى حركة ميكانيكية]
أنت التى تعنى أنت
الأستاذ : جحش
الشاب : الله يسامحك
الأستاذ : [فى استهزاء]
ومن الصفوةْ
صفوة هذا البلد الجاهل
حين يميعها التليفزيون
تغسلُ عقليَّتَهَا صُحُفٌ بلهاءْ
تتركها نهباً لهواجسَ كاذبةٍ ،
وفراغ أحمق
لا .. لاً .. لا فائدة تُرْجَى
[يرفع مسدسه]
استشهد أنت على روحك
الشاب : [فى توسُّل]
ياسيِّد أرجوك
كنَّا نتفاهم ..
آ .. عرفت .. عرفت
أنت هنا لا تعنى . أنت
[مشيرا إليه]
بل تعنى أنت
[مشيرا إلى نفسه]
الأستاذ : [فى رقَّة وشىء من العطف]
كيف تدنَّيت ، وصرتَ شيئا
ياهذا ..
الشاب : صدِّقنى .. لا أعرف .. جبر الله
بخاطرك الأسمى .. عرِّفنى
الأستاذ : اسمعْ ياولد ..
ان تخطىء أو لا تخطىء
ان تدرك أو لا تدرك
هذا أمر منتظر من كينونتك الإنسانيَّةْ
الشاب : حمدا لله
الأستاذ : أمَّا يابغل
الشاب : عُدْنا ياسيِّد
الأستاذ : [يصوب مسدسه]
ماذا ؟! ..
الشاب : لا شىء .. لا شىء
مسرور من قمة راسى
حتَّى أخمص قدمى
اتفجَّرُ فرحا ياسيِّد
الأستاذ : [فى شىء من الرِّضى والزهو]
حسناً .. حسناً
فتح الله عليك ..
أمَّا ..
ماذا كنت أقول ..
الشاب : [يصوِّب إصبعه نحوه]
كنت تشير أمامك هكذا ، وتقول :
يابغل
الأستاذ : [يعيد بيده يد الشاب إلى موضعها]
حسنا .. حسنا
الشاب : أكمل ياسيِّد .. أرجوك

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

الأستاذ : آ .. تذكرت
حين رأيتك لا تعرف شيئا
عن أنواع الطير
ولا عن ألوان الزهر
موصدة عيناك
عن كونٍ فياضٍ بالسحْر
مغلقة كلُّ منافذ ذاتك
عن شعر الكوْن
رقصات اللَّوْن
وغناءِ الطَّيْرْ
نسماتِ العطر
ماذا يبقى منكَ ..
لتصبح فى دائرة الإنسانْ
لا شىء .. أنت الآن عدمْ ..
عدمٌ شائعْ
أو شىء ملقى .. جنب الحائط ،
أو فى وسط الشارعْ
ولهذا أصدرت الأمر القاطعْ
أن ينفصل الشىء عن الإنْسان
ليس هناك سوى قانون الغابةْ
من يجبر إنسانا
فى هذا الأوج من الرقة والإحساسْ
أن تقترن بترْباسْ

الشاب : ترباس تعنى [مشيرا إلى نفسه]
الأستاذ : بالتأْكيد
الشاب : إنسانا تعنى امرأتى
الأستاذ : بالتأكيد
الشاب : هل تعرفها
كانت تترخَّصُ بالشكوى
الأستاذ : ماذا يعنيك ؟
الشاب : يعنى .. يعنى ..
هل كانت تبكى حين تراك
هل كانت تلقاك
وجهاً كوجوه الأطفال
بريئاً كملاك
[للجمهور]
تدْخر الوجه الآخر لى
هذا سرُّ
عكننةٌ طول الليل
بوز مقلوبْ
ألفاظ كالطُّوبْ
وصراخ يخترق الجدْران
يوقظ كل الجيران
[للأستاذ]
هل تعرفها ؟
الأستاذ : هى إنسانٌ
تزهو ببساتين
كألوان الزُّهْر
تموج بأرقى أنواع العطر
تتخايل مثل بديع الطير
تتواثب فى إيقاع ربَّانىّ
كاللحن الموسيقىّ
الشاب : امرأتى هذى ياسيِّد
الأستاذ : ما أجمل عينيها الخضراوين
نبعين سماويَّيْن
مَرْجين ربيعيَّيْن
ما أجمل حين يموج الشعر على الكتفيْن
الشاب : امرأتى هذى ياسيِّد
الأستاذ : ما أجمل تلك الروح العذْبةْ ..
تخطر كربيعٍ بكر
كالأنسام الرَّطبة
خِصْبٌ وثرىُ
هذا الألق الفكرىُ
حين تحدِّثُها ..
فسهير القلماوى .. أوْ مىّ
الشاب : امرأتى هذى ياسيِّد
الأستاذ : ولهذا كان على الشىء
أن يرحلَ . أو يقتلَ ..
[يصوِّب مسدسه]
حتَّى يتنفَّس روحُ الإنسانْ
زهْوُ الإنسان
يتواصل وملائكة الطَّيْرْ
وبساتين الزَّهْر
وتماويج السِّحْر
برقص كالموسيقى العُلْويَّةْ
الشاب : لا .. لا . ياسيد

قبلا .. أنت طلبت المأذون
هذا حل سلمىّ .. معقولٌ .. معقولْ

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

الأستاذ : [يقترب منه]
حتّى يفصل ما هو شيء ..
عمّا هو إنسانٌ

الشاب : صبدقنى .. افهم .. افهم
وموافقٌ .. موافق
ابصم بالعشرة

الأستاذ : [يسترعى فى استماعه شيء]
هه .. هس .. هس
اسمع ..
[صوت موسيقى خفيفة شاجنة]

الشاب : لا اسمع شيئا

الأستاذ : ارسل سمعك فى قلب الأشياء ..
هذى النغمات .. تتحسّس
وافرحى .. هذا مقدمها الأقدس

الشاب : [فى حيرة]
مقدم من ؟
هل واعدها ؟

الأستاذ : ما احلى هذا العزف
الشجر المورق يهتز
انظر .. انظر

الشاب : [ينظر مستطلعا]
لا ابصر شيئا

الأستاذ : [فى فرح]
زوجتك العذراء
تخطر فى استحياء
تتمايل فى أوج الفتنة والسحر
ياللوجه المقمر
انظر

الشاب : اين .. اين ؟

الأستاذ : أفروديت على زبد الموج

الشاب : هل هى طيف ؟

الأستاذ : اغلق فمك المعوجّ
اسقط صوتك فى بئر الصّمْت
لا تُقْلقْ قِدّيسة هذا الوقت

الشاب : هل انت تراها فى دائرة الحدس

الأستاذ : [يصوّب مسدسه نحوه]
اختبىء الآنَ ،
وإلا هشمت الأضلاعَ ،
ودغدغت الرأْس

[يختبىء الشاب]
ارقبنا عن بعد
لكن لا تغلق أبواب الحسن
حتّى تتملّ عيناك الحسن الرّبّانىّ
فى حورية هذا الفردوس
[تخطر فى الحديقة فتاة جميلة]
معذرة أن يعبر حسنك فى هذا الدّرْب
أن تخطر قدماك على هذا العشب

هى : [فى دلال]
فى نفس الموعد
لم اتاخّره بعد

الأستاذ : ياسيِّدة الورد
عطرك بين ضلوعى يتأرّجْ
وشعاع جمالك
فى أعماقى يتوَهَّجْ

هى : [متخايلة]
ابدا من أين ؟
بالرّقص على الأرغول المُجهدْ
فكأنّى سوسنة تتنهّدْ
[صورة أرغول .. ترقص فى خِفَّةٍ وانسيابية]
أم ارقص فى عنف الموج المربدّ
طائرة فى أجنحة البرق ،
وفى عاصفة الرّعْد .
[ترقص فى سرعة وعنف]
بعد انتهاء الرقص]
أم ترسمنى تحت شجيرةْ
امراةً حينا .. حينا عصفورةْ
حتّى يتعشّق هذا الوادى
سحْر الصُّورَةْ
[تجلس تحت شجيرة .. وهو أمام لوحة يرسمها]

الأستاذ : شَعْرُكِ .. ظِلٌّ وخميلةٌ
عيناك رسائل أحلاك مجهولة
عيناك وعودٌ
تبتكر الفردوسَ المفقودْ
شفتاك .. تَمَلّ البستانْ
رهافة سحرهما
نسج على منوالهما

رقَّة أوراق الوردِ ،
عبيرَ الزَّنبقة المعبودْ
صدرك أنسامٌ ورعودْ
مشتلُ فلُ
لا تلمس رقَّتهُ ونضارته
إلا كف المَوعودْ
صدرك ..
صندوق الكنز الموصودْ
من لى بالمفتاح السِّرِّىّ
حتَّى يتفتح هذا البستانالموصودْ

هى : [تقف]
هل يحسن أن أعزف موسيقى
[تجلس أمام البيانو وتعزف]

الأستاذ : لحناً يتغنَّى
بجمال الكون الأَسْنَى
تنساب أنا ملك الوسنى
فوق الأوتار
تترشفه الآذان الصَّمَّا
ترتحل الأرواحُ
على أطراف النَّغْمةِ ،
فى أعطاف المعنى
وتحلِّق فى آفاقٍ ..
لا أبهج .. لا أغنى

هى : [تترك العزف]
دعنى أترنَّمُ
بحروف كتبتها أنفاسك
فى جنح الليل

الأستاذ : من أدرى فاتنتى

هى : أَسْمَعْت صداها الكَوْنا

الأستاذ : كانت دَمْعاً يتحدَّر من قلبى

هى : كان حنينا أسمى
أوجاعاً عظمى

الأستاذ : كلُّ آذان صاغيةٌ

هى : اعزف أنت الإيقاع المُضنَى
أدخلنى شرنقة النار
حتَّى تسبح روحى .. فى آفاق اللحن
قربانا مذبوحا يتغنَّى

الأستاذ : [يجلس على البيانو .. ويعزف ..
تبدأ هى الرقص .. رقصا إيقاعيا
شاجنا .. والغناء حزينا موجوعا]
فى لمحة عين .. مرّ العمر ..
وما لمحت أيَّامى .. فى درب حياتى
زهرا مبتسما
القيت رفاقى .. حين احترقت أوراقى
ارضاً جَدْباء ، وأحجاراً صُمًّا
ياربُّ الكون ..
لماذا خلقت كفَّاك الإنسان
جحودا وكنودا
وكيانا مهترئا .. اعمى
فى كل طريق
فى مجرى الأنهار
وبين ينابيع الآبار
وفوق الثمر الناضج
ينضج سُمًّا
لم يبق سوى محبوبة قلبى
هل كانت طيفا ، حلما ، وهما
حسبى .. أن تشرق فى عينى
كالقمر الضَّاحك ..
أن تورق فى قلبى
كالزَّهر النَّاضر
أن تحمل للجدب القاسى
فى درب حياتى .. لونَ النُّعْمَى
[يطل الشاب من مخبئه .. تطير هى من فوق
المسرح .. يظلم المسرح .. يضىء ..
الشاب .. يتلفَّتُ حوله .. لا يجد شيئا ..
المشهد كما كان قبل اختفائه تماما ..
الأستاذ ينكفىء رأسه على المنضدة ..
والمسدَّس فى يده .. يتنبَّهُ الأستاذ ..
ويصوِّب مسدسه نحو الشاب]
أين تكون ؟

الشاب : من .. من ؟

الأستاذ : زوجتك العذْراء

الشاب : لم أبصر أحدا

الأستاذ : أنت القاتل
سمعتها أذناىْ
ورأتها عيناىْ
بل - ويقينا ـــ لمستها كفَّاىْ
أفصح .. أفصح

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

أين اختفت الجثة

الشاب : جثة من ياسيد ؟

الأستاذ : رجل مثلك
عقل متنوِّرٍ
هل تتصوَّر
أن أفقأ عينيك
أن أصمل أذنيك
لا .. ياسيِّد
القاتل يقتل

الشاب : أقسم لك
طيلة هذا الوقت
لم أبصر غيرك
أخذتك الغفوة
كان بودِّى أن أرحل عنك
أن أهرب منك
[أصوات تتصايح .. الجمهور تدب فيه الحركة .. ضابط وشرطيان ، ممرضان معهما محفة .. يتنبه الأستاذ]

ممرض : هذا هو ياحضرة الضابط

الأستاذ : [شاهرا مسدسه .. ثائرا]
من هذا الضَّبع العادى فى أنحاء البَرِّيَّةْ
إنِّى أنقذ روح الإنسان
[موجِّها كلامه إلى الضباط]
هـل يجـرؤ أحـد أن يعتـرض رسـالتى العظمى

الضباط : [للنَّاس] صمتا .. صمتا
[لأعوانه] لا سلاحْ .. لا سلاحْ

ممرض : خطر جدًّا

الضابط : صمتاً .. دعنى وطريقتى الخاصة
حتَّى أكسب ثقته ..
[يوجِّه الكلام للأستاذ]
ياأستاذ .. ياأستاذ
نحن هنا لننفذ رغبتك الأسمى
رهن أوامرك جميعا
نحترمُك ، ونقدِّر مجهوداتك
اطلب منَّا العون .. ننفذ
ما تأمر به

الأستاذ : من أنت .. تقدم حتى أبصر
ظِلَّكَ عن قرب

الضابط : [يتقدم غير خائف .. ويتقدم خلفه جندى بدون سلاح]
أَحْنِى رأسى بين يديك

الأستاذ : حاكم هذا الإقليم الطيِّب
وافرحى

الضابط : لا .. لا .. ما أنا إلا بعض رعاياه
جندى من أعوانه

الأستاذ : لا تتواضعْ
أعرف بزَّتك وشاراتك
لابس هذى البزَّةْ
صاحب عِزَّةْ
وعلى نهج الأضحـوكة
والقافية علينا تحكم
راكب معزة
سارق وزة
ها .. ها
حتى آخر تلك القافية المهتَّزةْ
مرحى بك .. فى بيتى المتواضع
انظر يامولاىَ .. سقفه المرمرىُّ
المرصَّع بالنجومْ ..
أرضه اللا زورديَّةْ
ورده الأبيض ، عشبه الرَّءومْ
هاهم أطفالى الصِّغار
انظر .. العصافير تتقافز من غصنٍ إلى غصن ..
استمتِع يامولاى
فقصور فخامتكم ..
ترف مفزع .. ثراء فاحش
لكن تفتقد الحسَّ الإنسانىَّ
لمساتِ السِّحر الرَّبانىّ
انظر ..
أىَّ جمال فى بيتى الخالد

الضَّابط : حقًّا .. حقًّا ..
ما أجمل بيتك ياأستاذ

الأستاذ : هل سمعت أذناك
أعذب من خرير المياهْ
حفيف أوراق الشجر
وشوشات النسيم لهذى الغصون
هل سمعت اللحونْ ..

من لهاة الطيور

الضباط : شيء رائع
أستاذ مثلك ..
أعظم موهبة فى كل بلادى
فى فن الموسيقى
تتذوَّق أذناه موسيقى الكون

الأستاذ : [ينفرط تماسكه .. فيبدأ مزهوًّا ..
يفيض بالغناء والرَّقص .. مع احتفاظه
بالمسدَّس ، وتصويبه على الجميع]
انتظر الآن .. فإنِّى ..
أعظم فنَّانِ
أحمل عبء الألوانِ
تبتدع الرِّيشة
فوق وريقات الأزمان
ورغم دموع الأشجانِ
ويموسق فيثارى
سِحْرَ الألحانِ
[للممرض]
انتظر الآن
فإنِّى آت
من غيب الآماد
إلى أعماق مرستانى
[لأحد الباعة]
انتظر الآن
أبيعك أنضر
أثمار البستانِ
أحتلب المعزة
فوق جبال الأرز
وأرقص فى بئر العميانِ
أصعد فوق المئذنة
وأسقط فى قاع الحانِ
أذبح قربانى يوم الصَّوْم
وأنثر لحم خرافى
لرياح الشيطان
ألعب بالبيضة والأحجار
على الوجهين .. الجُوانى والبرَّانى
وأحرِّرُ ميدان التحرير
أميدن تحرير الميدان
أعطى للشرطة فى بَلَهٍ
عنوانَ من اغتصب لسانى
وأرى من أطراف عيونى
ألواحَ الشرطة
تكتب — فى كل غباءٍ — عنوانى
أن تسلوا يوماً عن عقلى

عقلى ياهُوْ .. بأذنجانى
هاأنذا أركع فى الحاناتِ ،
وأصخب فوق مقابر
نُدْمانى
وأراقص أشواق الطُّوفانِ
وأرشف خمرَ الأحزانِ
[متَّجِها للجمهور]
فى فجر حياتى ..
نهلت روحى .. من خمر الشهرة
ماأرضانى
[يتجه نحو الملتفِّين حوله متضرِّعاً]
لا أطمع إلا فى بعض نثار مودَّتنا
ياإخوانى
[للضَّابط]
علِّمنى ياسيِّدُ ..
أن لا أتخفَّى
عن أعين هذا الشعب الغلبان
علِّمنى أن لا أتمزَّق ..
حين أرى لصًّا
أو أرقب فى أسفٍ
نزف جراحِ الإنسانِ
علِّمنى .. أن لا أسقط
فى كلِّ مساءٍ .. فى بئر التُّوهانِ
[يبلغ حالة أقرب إلى البكاءِ .. والتذلُّل]

الضابط : [فى تأثُّر]
بل أنت تعلمنا .. أنت الأستاذ

الأستاذ : [مشيرا إلى الأشجار والأزهار]
هل تبصر ياسيد
تحفى ورياشى

الضابط : ما أروعهما

الأستاذ : لم تنهلْ — أبدا — من دم هذا الشعب
لم تمتدَّ يداى لأىِّ هدايا
لم أسهم فى نهب التَّركة

الضابط : مفهومْ .. مفهومْ
ينقصنى بعض الترويح عن النفس

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

أحيانا أهفو لمشاهدة الرقص

الضابط : ما تبغى .. أرسل لك ياأستاذ ..
أجمل راقصة فى القطر
من طارت فى أوج الشهرة والمجد ..

الأستاذ : لتهزَّ الوسط

الضابط : يمتعك الجسد المتلوّى والمتواثبْ ..

الأستاذ : آهٍ .. يامصدر انوار الفكر الثَّاقبْ

الضابط : شكرا .. شكرا

الأستاذ : قوَّادٌ بالفطرةْ

الضابط : [مندهشا] ماذا قلت بحقِّ المولى

الأستاذ : وعلى فكرة ..
أنت بهذا الوادى .. وغدُ الأوغادِ
زرعتْ كفَّاك بذور الطيش الشيطانى
كرَّست غباء الجهل الحيوانى
غذَّيْت تفاهة أفكار الأولادْ
بلاهةَ هذا الشعب المنقادْ
غرست كفَّاك اللا جدوى
ولأنَّك يامولاى غبىٌّ
اصطادتك الحشرات النَّهمةْ
نشرت حولك ناموسيَّتها الكحليَّةْ
ولأنَّك أعمى يامولاى
قاطعت الضوء الفجرىّ ..
تغابيت .. تصامْمت ..
صرت هباءً .. صار الشعب هباءً
أنت المسئول

الضابط : عن ماذا ؟

الأستاذ : طبعا .. لستَ الأوْحَدْ
لكنَّك رأسُ عصابات حمقاء
تسرى فى جسد الشعب
مثل صديد يتمدَّدْ

الضابط : اهدأ ياسيد .. اهدأ ..
سأريحك .. أعملُ ما ترغبْ

الأستاذ : أنت المسئول

الضابط : عن ماذا

الأستاذ : شيئات الإنسانْ

الضابط : لا أفهم

الأستاذ : اصبح شيئا لا إنسان

الضابط : نعمل ما تريد ..

الأستاذ : فات الوقت ..
صدر الحكم ..
لم يبق سوى التنفيذ ..
[يطلق رصاصة .. يتنحَّى الضابط بسرعة ..
تصيب الجندى .. يسقط]

الأستاذ : [يقذف المسدس .. يسرع إلى الجندى .. ينحنى عليه .. يأخذ رأسه بين يديه .. فى تأثر بالغ]
مات شىء .
تمت ،

الإسكندرية : د . انس داود

□□□

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

متواليات

التشخيص والتجريد أو السطح الروّاغ في لوحات عمر جهان

جمال القصاص

فى تجربة الفنان : عمر جهان الفنية عدة مستويات تشكيلية تتضافر وتتشكل ـ بين مظاهرها الفنية والنفسية ـ جدلاً خاصاً وحميماً . وهى مستويات ـ أو أنساق ، لا يجبُّ بعضها بعضاً ، إنما تقوى وتنمو باتجاه حلم دائب ولا عج فى الإمساك بـ (الشىء الغائب) فى العناصر والمفردات والأشياء . ثم إنها مستويات تُقَطِّر نفسها دائماً بإحكام ووعى شديدين . بعيداً عن زخرف المصادفة العابرة ،! وسذاجة الاستلهام ، وغواية النمط المألوف . فهاجسه الفنى لا يقف عند الأطر الخارجية للأشياء والعناصر ،! وإنما يسعى نحو المعرفة الأبعد ، والأعمق . نحو ما هو جوهرى وأبدى فيها .

ومنذ البدايات نلاحظ مسعى الفنان الدءوب لإيجاد توازنات جدلية بين الشكل والمضمون ، ومحاولة نفى المسافة بين التشخيص والتجريد . محاولة استنبات روح خاصة فى الخامة تتوحد فيها العين مع اللون والفراغ . تتوحد فيها اليد مع السطح الخشن الساكن وتنفلت من سفسطائية الظل والنور . نفى الثنائية والبعد الثالث ، وتهشيم المنظور . البعد عن الحيل الزخرفية وغواية الأرابيسك . العودة إلى رحم الأشياء ،! الأم .

من هذا القلق والتوتر ينهض ويتحرك المشهد التشكيلى للفنان عمر جهان . وتتبدى رؤيته الحافلة بالسكون المتوجس ، الحذر والمتحفز ،! والمواجهة التى تنأى عن مجرد التعرية فحسب ، وإنما تهدف إلى اقامة علاقة بين المرئى واللامرئى . وتتبدى لغته ، التى تعتلج فيها شواهد وإشارات التراث واختباراتها المعاصرة ،. كذلك تراث البيئة (الليبية) ، الحى والنابض ، المضمخ بالذكريات والنمنمات الداخلية ،! المنسجمة والمتعارضة ، الساطعة والخافتة ،! وهواجس الحلم الغض ، الممتلىء بالشهوة والرغبات الدفينة اللاهبة ، والأشواق المنكسرة ، الأسيانة ، انتظاراً لغد عادل ، ووطن حر .

ثم تأتى الألوان الترابية الزاهدة ، لا لتؤكد بلاغة الاختصار فحسب ، وإنما لتؤكد أيضاً البعد الروحى فى اللوحة ، ودراما النفس الانسانية ، ومرارة الواقع الاستهلاكى اليومى ، الموحش والرتيب . هذه الشخوص والكيانات المنكسرة ، الممزقة ، المهشمة ، والمقوسة بنسب حادةٍ محددة ،. هذه الطيور والحيوانات المعلقة فى الفضاء الأصفر الصحراوى ، الرملى الشاسع ، المترامى الأطراف . ضربات الفرشاة القصيرة والمختزلة . الحفائر والعجائن الغائرة والبارزة . ثنيات (الخيش) ووشم الكف المظللة بالحروق ، والحبر الجاف .. خربشات السكين ،! وطزاجة الحفر والقطع .. هذه العناصر ـ على تباينها ـ هى النور الذى يضىء فضاء اللوحة ، ويوحِّد شفافية البياض الخفى بخشونة (السطح) الظاهر .

وعبر ثلاثة مستويات يتشكل هذا المشهد .

السكون المشمس :

ونرى فيها اهتمام الفنان بالتيمات التراثية البسيطة ذات الدلالة الواضحة والمضامين الأدبية والرمزية المباشرة ، والقيم الفنية التى يغلب عليها طابع الإيحاء المفرد بين الظل والضوء ، والصراع الغالب هنا ليس صراع الداخل ، فهو يكاد ينفلت من الغلاف الهندسى للوحات ، ويصبح حضور العناصر التراثية بزخمها الرمزى هو المهيمن على حركة الصراع ومستوياته ، ويخفق أحيانا كثيرة ـ فى إحداث الحيوية الضوئية ، والتوتر الدرامى لبقية عناصر اللوحة . فالانسان كمثير جمالى ليس له الصدارة ، أو البطولة ، وإنما هو حالة أقرب إلى الضآلة . هو مجرد كائن هش ،! مهشم ، مبتور الأعضاء ، يتأمل عجزه ، ويحاول خلال هذا التأمل معانقة فضاء ما ، ربما أكثر صفاء وصعودا . ويتجسد هذا الفضاء فى حزمة الكائنات الأخرى (الحصان ـ الهلال ـ المحار ـ القوقع ـ الطائر) يتوحد بحركتها الصاعدة / الهابطة ، المنقضة / القانصة ،، المتوحشة والبريئة فى الوقت نفسه .

ولعل الايجابية فى حوار الكتلة والفراغ هنا تكمن فى نجاح الفنان فى خلق فراغ إيجابى آخر جزئى ، مندغم فى الفراغ الكلى أو العام للوحات ، وذلك عن طريق إيجاد امتلاءات فراغات صغيرة بين الشخوص والعناصر على شكل ضفائر صغيرة ، وشرائح لونية تتداخل وتتشابك بين بعض العناصر والتيمات . وهو ما ينسج غلالة ، أو حالة من البراءة ،! كثفت قليلاً من الجدل وثبت الروح فى الكتلة الصماء ، وأشاعت جواً من الفرح على حواف السطح الروَّاغ .

سراب الرمل :

هنا يتبلور المشهد التشكيلى لدى الفنان ويصبح أكثر نضجاً ، ويتميز بالدقة والإحكام . وتصفو لغته وعناصره الفنية من شوائب الآخر ، وتخلص إلى مائها الحميم ، ويتأكد لنا أن (السطح) هو المحور الأساسى ، الذى ينهض عليه المشهد التشكيلى برمته ويتفجر نور الفراغ الخاص ، أو (الفراغ النور) ، وتختفى استواءات الكتلة وسكونها ، تذوب فى السطح ، وتنصهر بملمسه الرملى المخشوشن ،! ويصبح اللون أكثر تماساً بفضاء اللوحة ، وأكثر حيوية وتدفقاً ، ورقرقةً مع الألوان الأخرى . فى الوقت نفسه تختصر مساحات الظل والنور ، وتتحول إلى شظايا لونية ، وومضات شفيفة كالرذاذ . تجسد جدل الحلم والذاكرة . لا شئ يفلت من إسار اللوحة . تتوحد العين مع الحواس ، وتتداخل مساحات التشخيص والتجريد ، فى تناغم وتوتر حىّ ، لا ينفى أحدهما الآخر وإنما يتحاوران ، ويذوبان فى دورات المخاض اللونى ، لينفسح المشهد عن كائن جديد ،! له صيرورته ،! وهويته ، وموقفه الخاص . فى هذا المشهد تبرز متوالية (السطوع / الخفوت) . ليس فى شكل نقيض أو ضد ، بل كلغةٍ ،! ورمز ،! كعلاقة ، ووجود ووحدة فنية تكسب اللوحات امتداداً فى الزمان والمكان .

وفى دوامة الأصفر المترامى ، والمتقد بشمس البداوة تشخص الأسئلة والرموز والدلالات ، ويتوارى السراب بمعناه الفيزيقى المباشر ،! متحولاً إلى جمرة إيحاء مشتعل بشئ قادم ، نكاد نتحسس خطاه ، ونتلمس دبيبه فوق سطح اللوحة الرملى المحبَّب ، وتوجسه الدائم فى مساحات النعومة والبياض

إشارات وشواهد :

والسؤال اللافت فيها ، أنها تأتى بعد فترة انقطاع مسكونة بإعادة النظر ، وطرح الأسئلة من جديد ،! وترتيب الأشياء والهواجس والنجوى الداخلية ، حيث انكسارات دامية للحلم ومحاولة دءوب لاستنفاد طاقات الخامات المطروحة على الفنان سابقا . كذلك تنوع السطح وكثافته ، وتوتره ، وقلقه . ويبدو هنا أن معاركة الفنان للسطح والخامة قد خلصت إلى مجال تجسدها ، فاتحة نوافذ جديدة ، مشرعة باتجاه الديمومة والخصب . فى الوقت نفسه يتجلى صراع الأبيض والأسود ، ممتزجاً برشاش من الحزن الغائر فى مسام اللون ، وتصعد حركة الفراغ والكتلة ، ليس كمفردة تشكيلية تلقائية ، تقتنص جدلاً خفياً ، ما بين التلقائية النابعة من الماضى ،! وبين السيطرة على التصميم النابع من خبرة الفنان وتجربته الخاصة فحسب ،! وإنما هى فى الأساس حركة لتحرير المرئيات والحواس من الثوابت والقوالب الجامدة ، واطلاق روح النور الوهاج فى أجسادها المستنيمة المهترئة .

كذلك نرى الولع بالمكان يطل فى بساطة البناء ، واللون الأصفر الحار الذى يعود من جديد بنسب ودرجات أخرى ، والخطوط والظلال التلقائية التى تشبه السعف ، وتضفيرة الحصير ،! فى الوقت نفسه تتغلغل خشونة الرمل ، وتكمن حدته وبراءته فى عباءة الطفولة . إنه مشهد يتكرر يوميا ، ولا يتكرر ، ففى كل مرة تعطى الأشياء الخصبة ذاتها بشكل جديد .

هنا أيضا تبرز شخصية الأبيض والأسود ، وتتأكد تحت قوس التضاد الذى يُحدث خلخلة ما بين العناصر والشرائح التكوينية ، مؤكداً قيمة الحوار بينها ، وكملمح من ملامح الشخصية الخاصة . بينما يشكل

المكان المجال المغناطيسى الذى يكبت تفجر الكتلة ، مما يوحى بالعنف المستمر فى جسد هذه التكوينات المتداخلة ، والمساحات المتقاطعة . فالمكان ينأى عن مفهوم الحيز الضيق ، ! ويتجاوز حدود اللوحة ، ويكون دوماً بؤرة السؤال والصراع .

كذلك يلجأ الفنان إلى بعض الحيل الفنية المقصودة ،! بهدف إغناء الكتلة

وبروزها . فهو يستخدم بصمات الكف فى أجزاء بعينها فى بعض اللوحات . هذه التأثيرات التلقائية التى تشبه الجرافيك بالرغم من أنها جاءت أحياناً على حساب الحلول الفنية الأساسية واتسمت بقدر من التعسف ، وبدت مسجونة داخل رموز بعينها . إلا أن

مرونة الخط الخارجى (الكنتور) . وتطويعه للثنيات والانحناءات حلت كثيراً من مشكلة العلاقة بين الكتلة والفراغ . كما أن ترك فجوات فارغة فى الشكل أحدث نوعاً من التنغيم بين فراغ جزئى داخلى ، وبين فراغ الحيز الكلى للرسم . وإلى جانب هذا أفاد الفنان من طريقتين شديدتى التباين واستطاع بمهارة عالية أن يمزج بينهما ، وأن يطوعهما لرؤيته الفنية :

آفاد من فن الجرافيك من حيث ، الملمس ، والتعامل مع السطح الخارجى ، وأفاد من فن (الكولاج) ليحدث تقاطعات على السطح تساعد فى إبراز العمق النفسى والوجدانى فى اللوحة ، وتبرز مساحات القلق والتوتر فى الشخوص والعناصر . أيضا مساحات الحلم والحب والشوق .

ومن الأشياء اللافتة فى هذه الرسومات ، معالجة المنظور ، حيث نجد الكسر المتعمد له ،! والإفادة من خبرات المنظور فى الفن الاسلامى والشرقى بشكل عام . فالمنظور

لا ينطلق من نقطة ليلتقى فى نقطة أخرى . ولكن زاوية النظر دائماً غير محددة ، تتداخل وتتعدد مسارات حركتها ،! وتبديها فى الرسومات . والقصد من هذا واضح وهو تهشيم البعد الثالث . ومن ثم تتداخل الثنائيات وتتجاوب الأشلاء مع نثرات الضوء ومكونات اللوحة الأخرى .

إن القيمة التحويرية التى تبرز فى الرسومات لا تنطوى دلالتها على إبراز قبح الواقع فحسب - ولكن دلالاتها تكمن فى استكناه مناطق جديدة للعلاقة الجمالية بين المفردة على حدة ، وبين عناصر العمل الفنى جميعها .

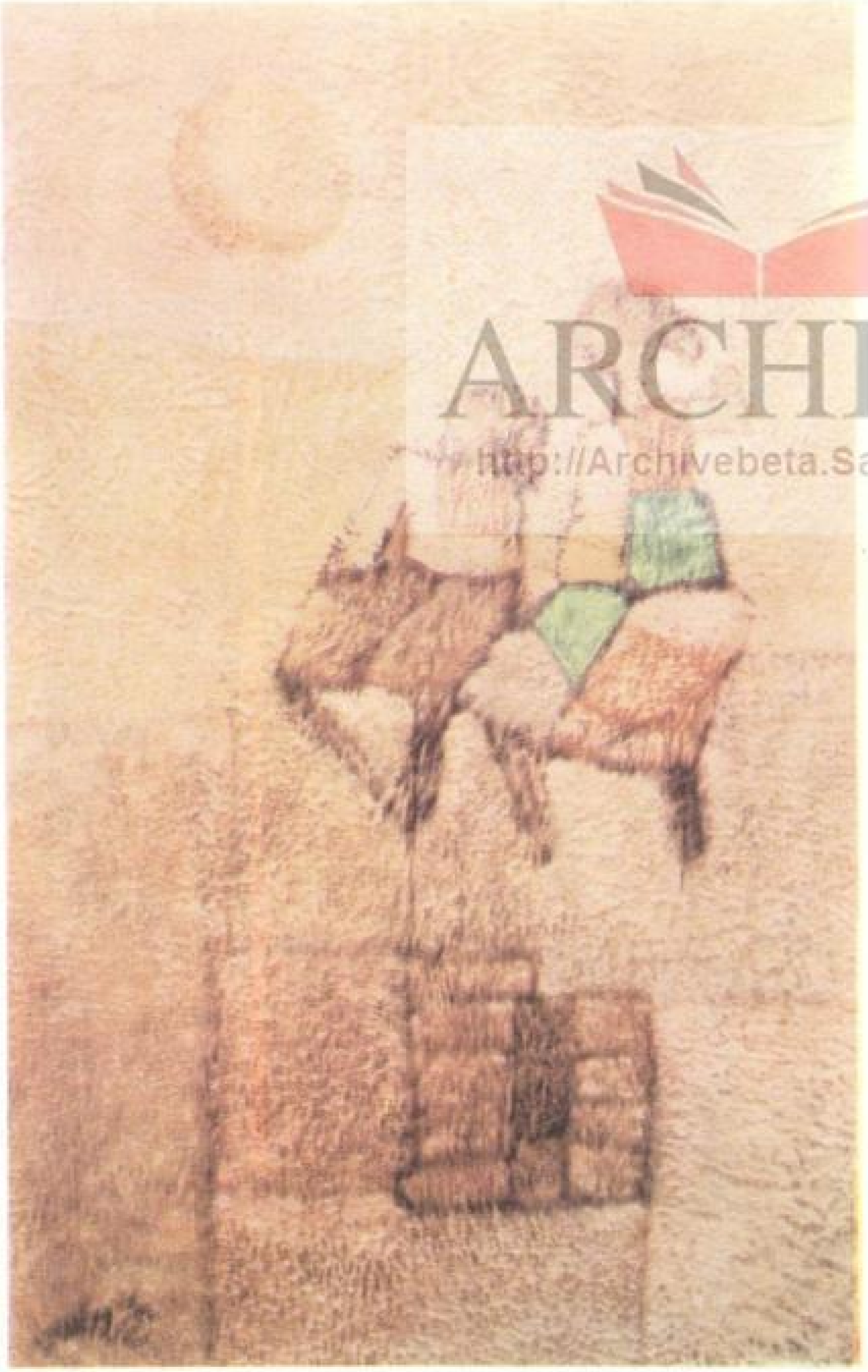
إن هذه التجربة المتميزة الخصبة ،! وهذا الفنان المنزوى بعيداً عن الأضواء ،.. ومعه هذه الكوكبة من الفنانين الجادين والمتميزين : محمد عبلة - بكرى محمد بكرى - عادل السيوى - السيد عبده .. وغيرهم . تدعونا من جديد - لكى نمعن البصر والبصيرة ، ونعيد قراءة أنفسنا بصدق وحب .

القاهرة : جمال القصاص

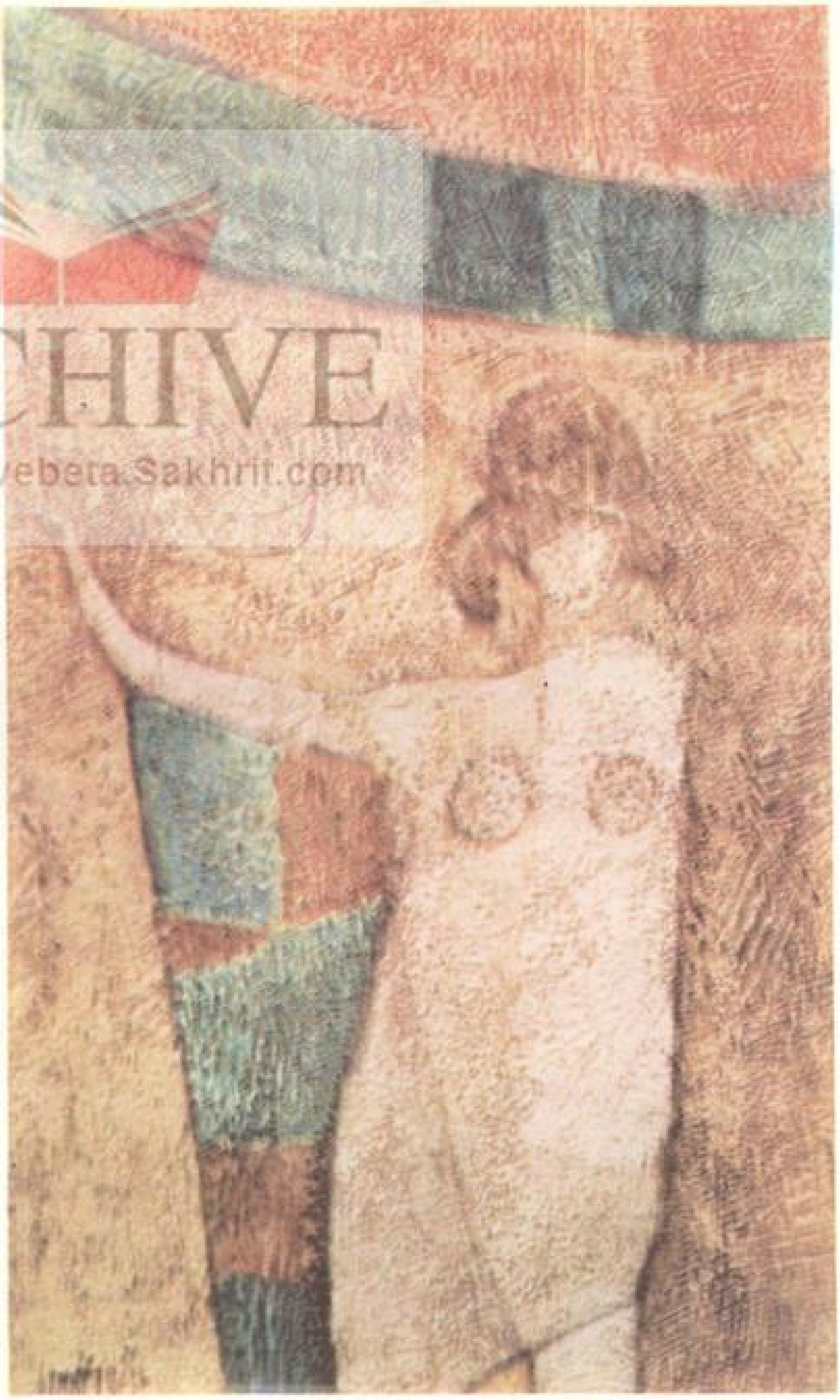
اللوحات تصوير : نوفل عليوة

ARCHIVE http://Archivebeta.Sakhrit.com

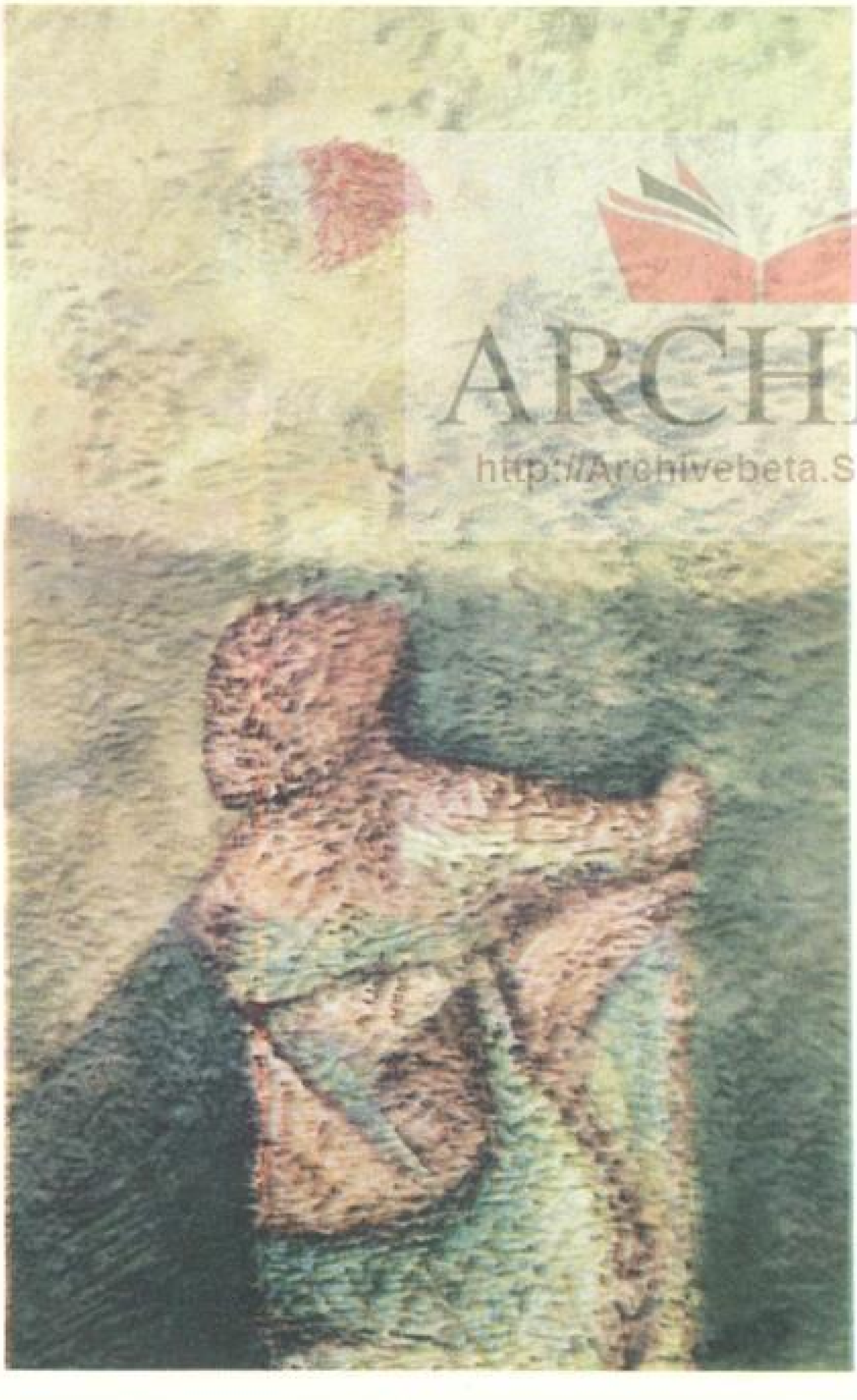
ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

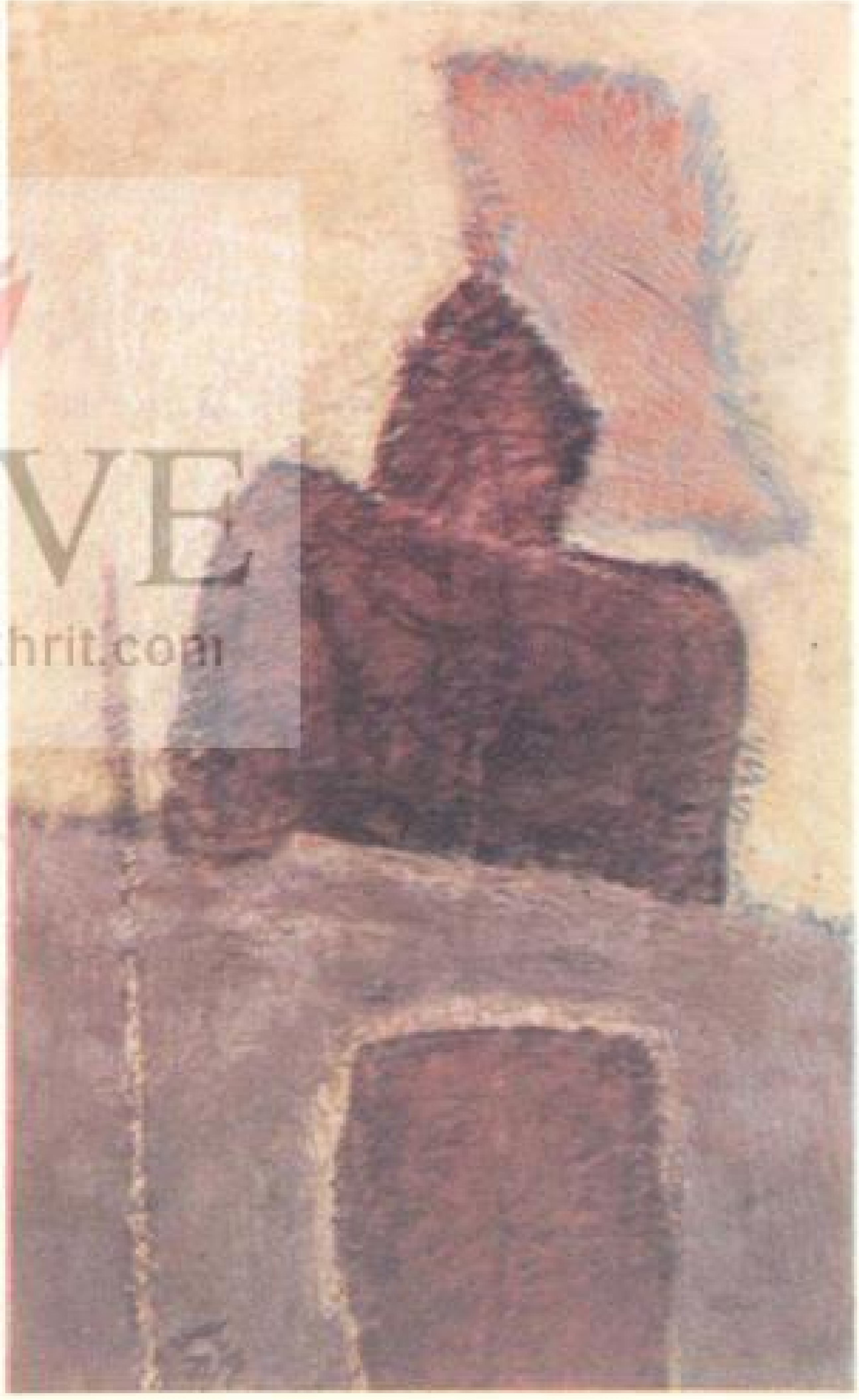


ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com



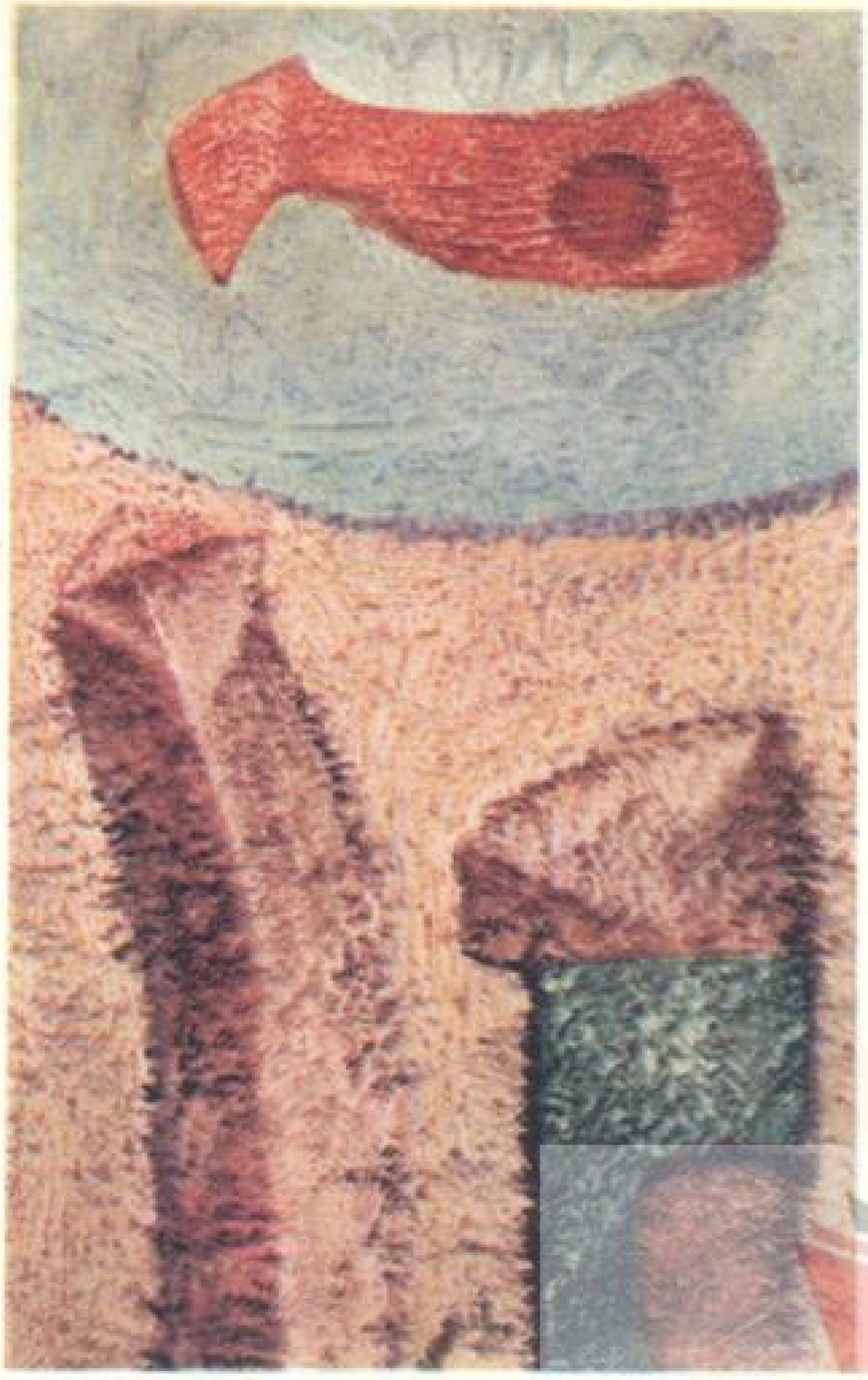
ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

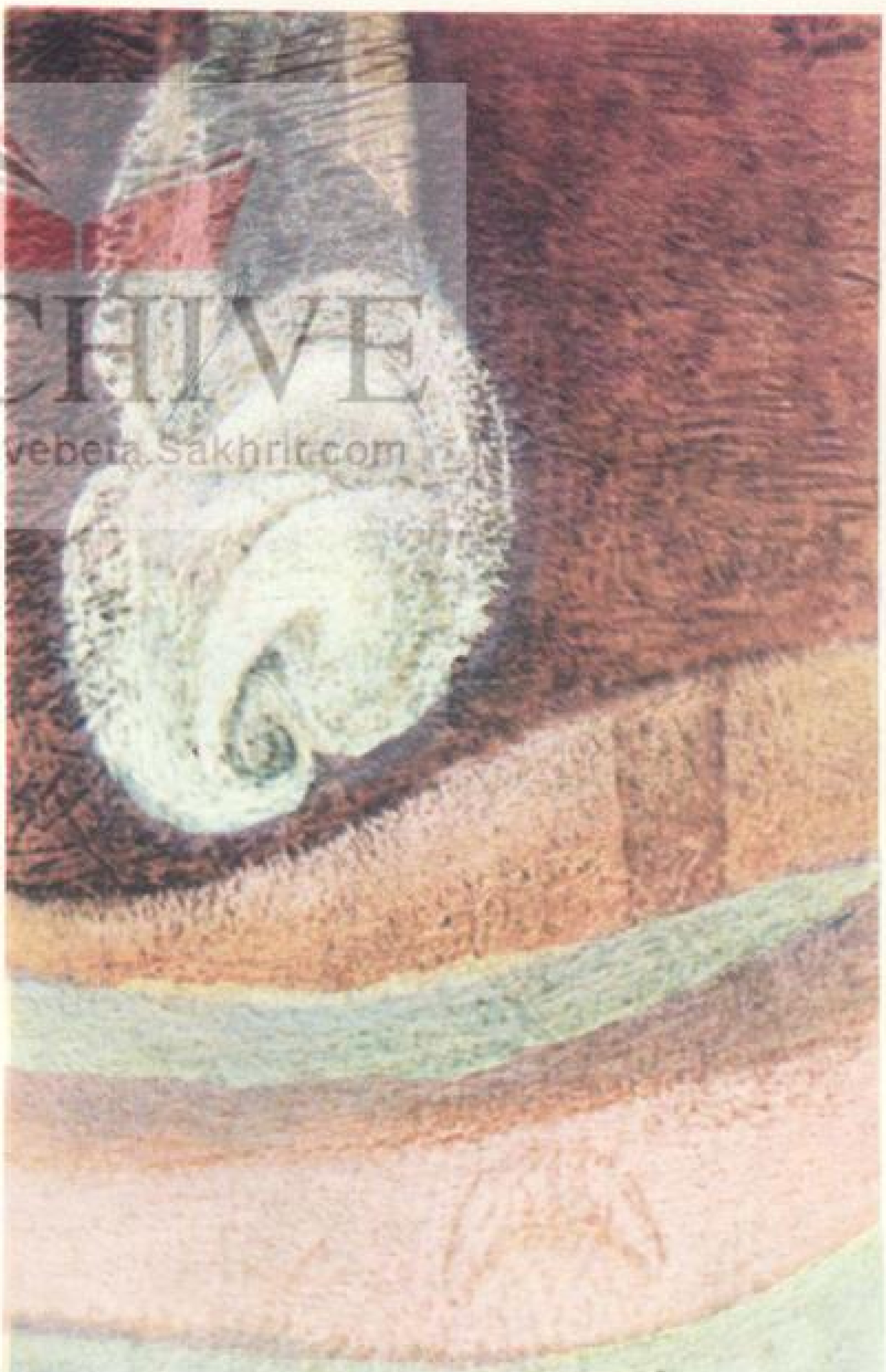




ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

الفن التشكيلى



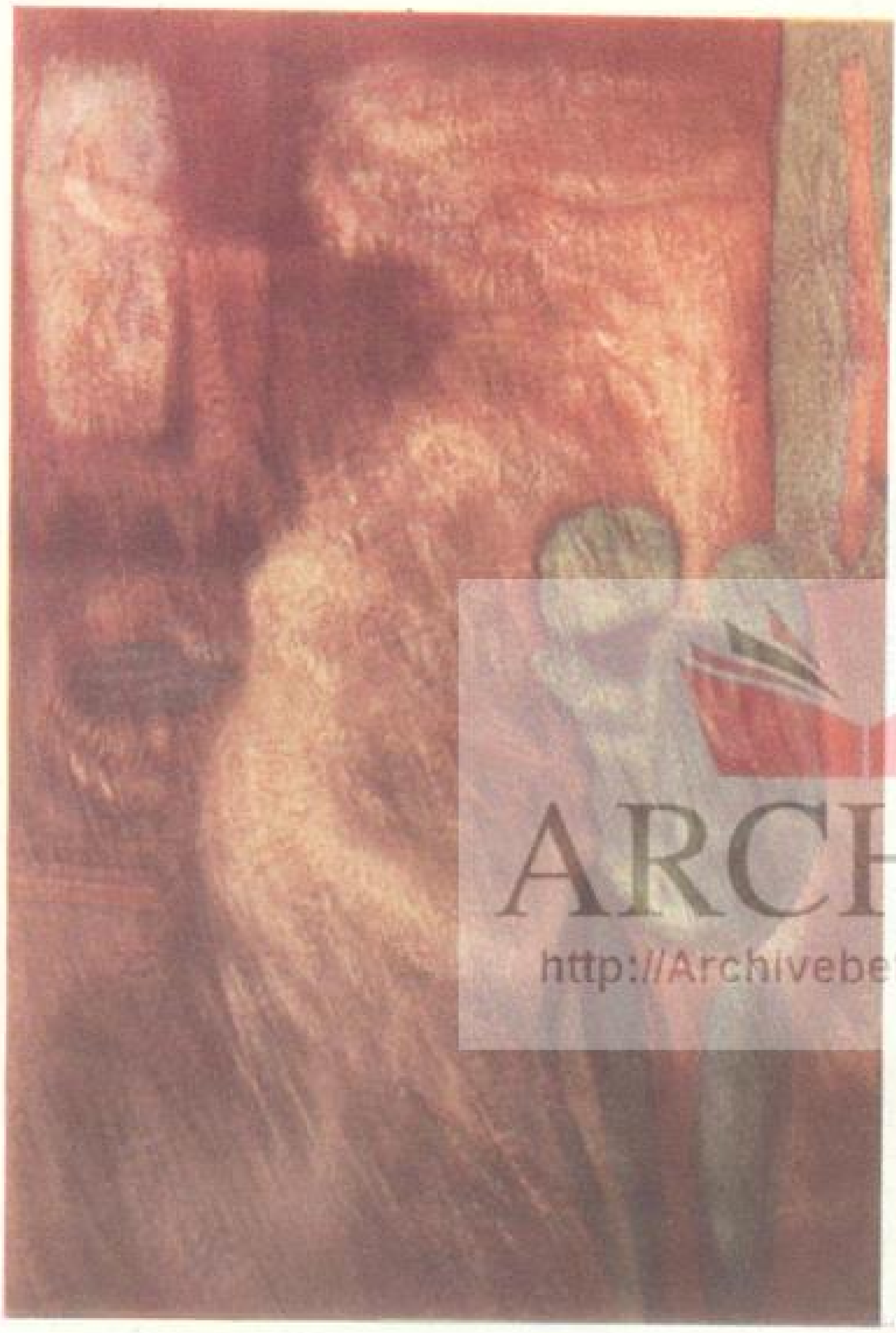


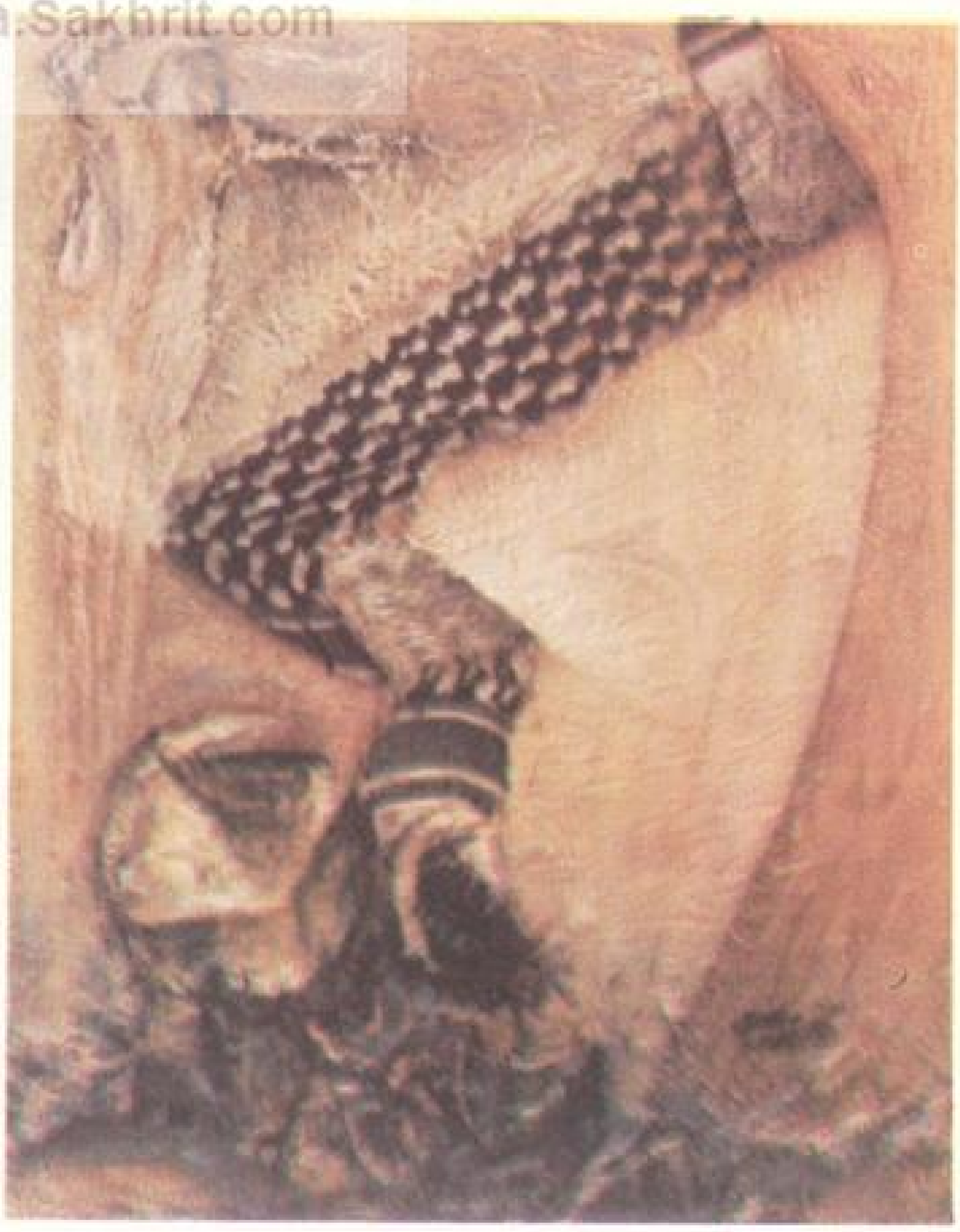
ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

متـــواليات

التشخيص والتجريد أو السطح الــروّاغ فى لوحـــات

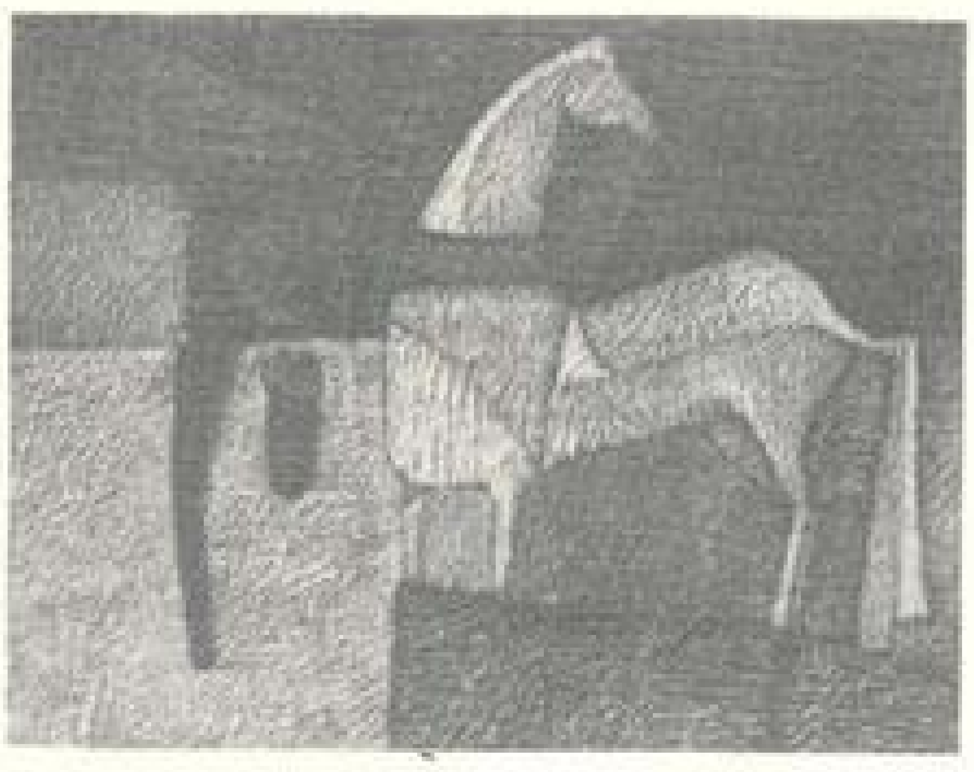
عمر جهان



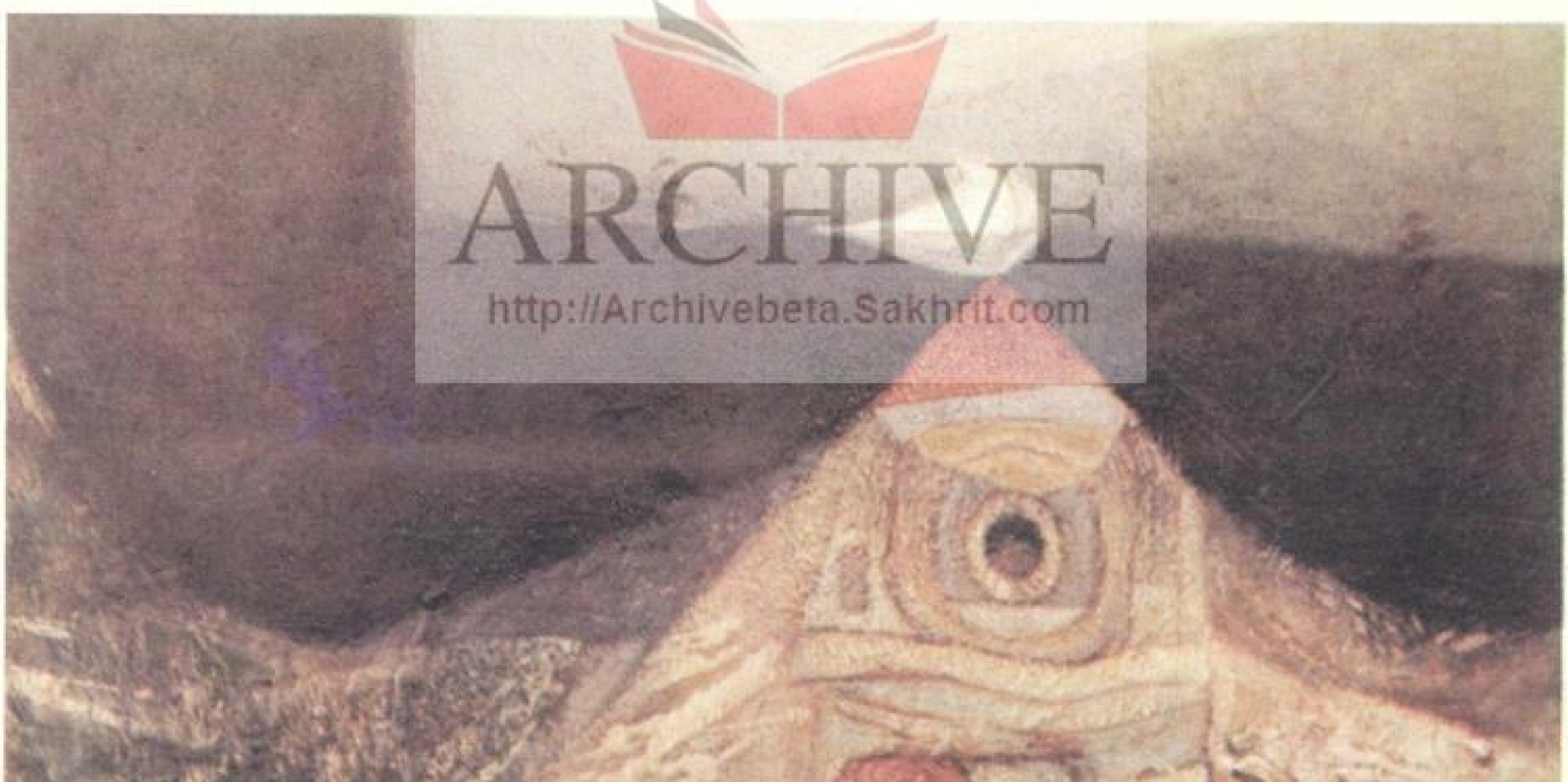


ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

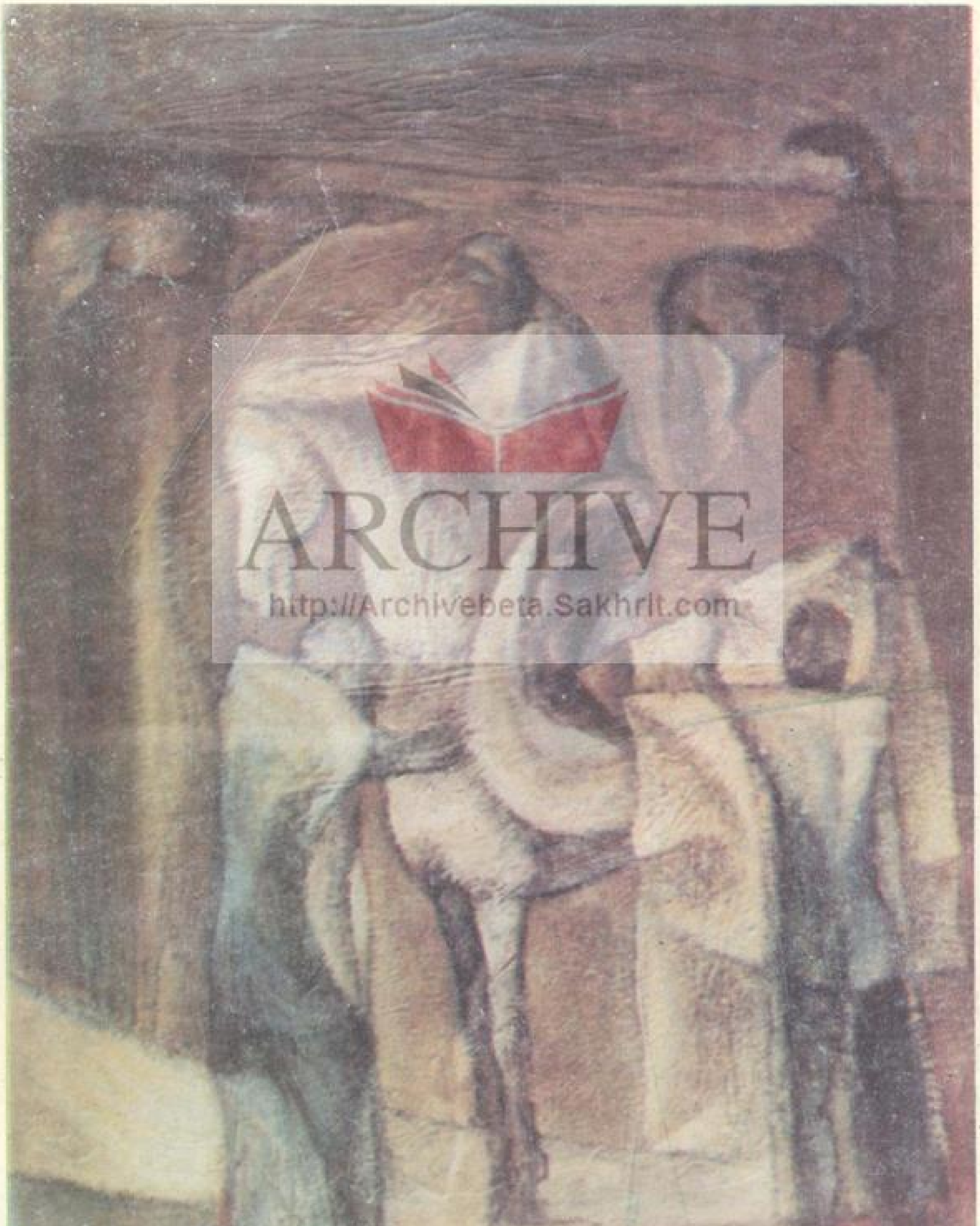


صورتا الغلاف للفنان عمرجهاز



ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

مطابع الهيئة المصرية العامة للكتاب ١٩٩١
رقم الايداع بدار الكتب ٦١٤٥ -


ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com